

الأدب الإسلامي

٦٢

مجلة فصلية تصدر عن «رابطة الأدب الإسلامي العالمية» - العدد (٦٢) ١٤٣٠ هـ / ٢٠٠٩ م

علي أحمد باكثير رائد التنوير السلفي الإسلامي

د. محمد أبو بكر حميد

الاتجاه الإسلامي في أدب د. أحمد هيكل

د. سعد أبو الرضا

حول مذهبية الأدب الإسلامي المعاصر

د. عماد الدين خليل

خطبة طارق بن زياد بين الشك واليقين

د. سعد بوفلاحة



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَا الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾

القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩ م

تعتزم مجلة الأدب الإسلامي إصدار عدد خاص عن القدس الشريف مسرى الرسول صلى الله عليه وسلم بمناسبة اختيار القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩ م .
وترغب المجلة من الكتاب والأدباء الكرام الإسهام بالدراسات الأدبية والنقدية ،
والإبداعات الشعرية والقصصية والمسرحية في هذا العدد ، وفق الشروط الآتية :

- أن تكون المشاركة جديدة غير منشورة من قبل .
- أن ترسل بالبريد الإلكتروني ما أمكن .
- ألا تزيد أية دراسة أدبية أو نقدية عن عشر صفحات بخط ١٦ ، ولا يزيد عدد الأسطر في الصفحة عن ٢٥ .
- ألا تزيد القصيدة عن صفحتين ، ولا تزيد القصة أو المسرحية عن خمس صفحات .
- المشاركات خاضعة للتحكيم ، ولهيئة التحرير اختيار ما تراه الأنسب للعدد .
- يرجى الاطلاع على شروط النشر في المجلة بالرجوع إليها ، أو في موقع المجلة على الشبكة ..

■ ترسل المشاركات إلى :

● مجلة الأدب الإسلامي : البريد الإلكتروني info@adabislami.org

● ص ب ٥٥٤٤٦ - الرياض ١١٥٣٤ - المملكة العربية السعودية .

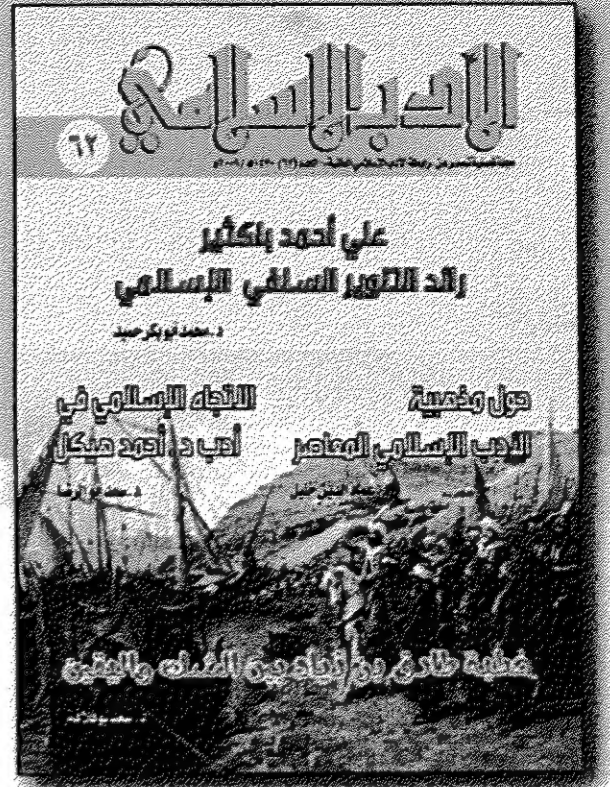
● الفاكس : ٤٦٤٩٧٠٦ - ١ - ٠٠٩٦٦

رئيس التحرير
د. عبد القدوس أبو صالح

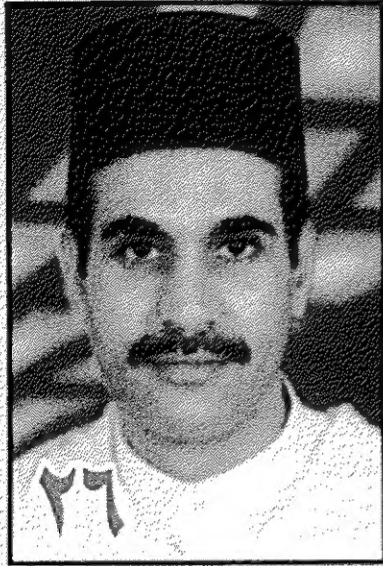
مجلة فصلية تصدر عن
رابطة الأدب الإسلامي العالمية
المجلد (١٦) العدد (٦٢)

نائب رئيس التحرير
د. ناصر بن عبد الرحمن الخنين

ربيع الآخر - جمادى الآخرة ١٤٣٠ هـ
نيسان (أبريل) - حزيران (يونيو) ٢٠٠٩ م



من كتاب العدد



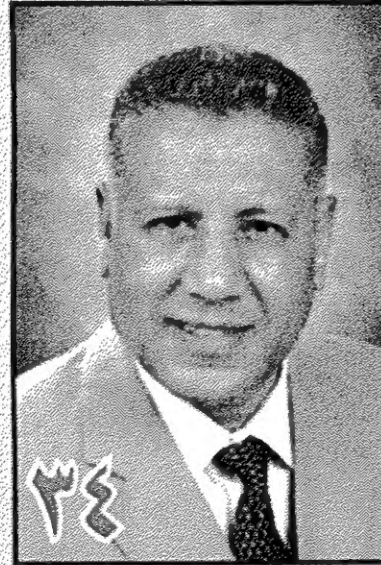
سعيد الكرواني



د. غازي طليعات



د. محمد سالم سعد الله



د. حلمي القاعود

شروط النشر في المجلة

- تستبعد المجلة ما سبق نشره
- توثيق البحوث توثيقاً علمياً كاملاً.
- الموضوع الذي لا ينشر لابتعاد إلى صاحبه.
- يرسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- يرسل صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجري معها الحوار.
- يرسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- يرسل صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجري معها الحوار.
- يرسل نبذة قصيرة عن الكاتب.
- يرسل صورة غلاف الكتاب، موضوع الدراسة أو العرض، أو صورة الشخصية التي تدور حولها الدراسة أو المجري معها الحوار.

المراسلات باسم رئيس التحرير

المملكة العربية السعودية
الرياض ١١٥٣٤ ص ب ٥٥٤٤٦
هاتف: ٤٦٣٤٣٨٨ - ٤٦٢٧٤٨٢
فاكس: ٤٦٤٩٧٠٦
جوال: ٠٥٠٣٤٧٧٠٩٤

Web page address
www.adabislami.org
E-mail
info@adabislami.org

الاشتراكات

للأفراد في البلاد العربية
ما يعادل ١٥ دولاراً
خارج البلاد العربية
٢٥ دولاراً
للمؤسسات والدوائر الحكومية
٣٠ دولاراً

أسعار بيع المجلة

دول الخليج ١٠ ريالات سعودية
أوما يعادلها، الأردن دينار واحد، مصر
٣ جنيهات، لبنان ٢٥٠٠ ليرة، المغرب
العربي ٩ دراهم مغربية أوما يعادلها،
اليمن ١٥٠ ريالاً، السودان ٢٠٥ جنيه،
الدول الأوروبية ما يعادل ٣ دولارات.

في هذا العدد

دراسات ومقالات

❖ الافتتاحية:

- المتسلقون والمتسلطون
- حول مذهبية الأدب الإسلامي المعاصر
- نظرية الأدب الإسلامي.. أسئلة المنهج والتلقي
- الاتجاه الإسلامي في أدب د. أحمد هيك وفكره
- أنرقى بالمشاهد أم نهبط بالمرح ١٥
- عناصر التعبير الشعري في ديوان: إلا هذا اللون الأحمر
- علي أحمد باكثير.. رائد التوير.. في حضرموت
- قراءة في رواية قلوب لا تموت
- خطبة طارق بن زياد بين الشك واليقين
- قصيدة بلال.. إضاءة النص وجمالية التلقي
- ❖ الورقة الأخيرة:
- مناهج دراسة الآداب الأجنبية

الشعر

- المعلم المتقاعد
- رسالة إلى ابنتي عزة
- أهواك
- رحلة بين الحياء والباء
- ميلاد قصيدة
- عندما يبكي الربيع
- السفر في الذات والذاكرة
- ليلى في العراق

القصة والمسرحية

- معزوفات على أوتار الجرح (خاطرة)
- الفرق
- ذكرى عابرة (خاطرة)
- ترزي الحرية
- سطور من ملحمة كتبت بماء الفرات
- كنت جميلة يوما ما
- السلة
- مصعب بن عمير (مسرحية)
- رسالة إلى ليلى الحزين (خاطرة)

الأبواب الثابتة

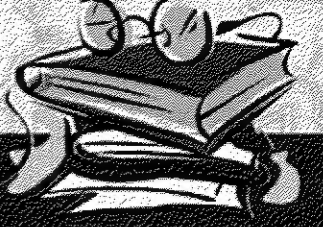
❖ لقاء العدد:

- مع سعيد الكرواني
- ❖ من تراث الأدب الإسلامي:
- من مرثي الشباب - نثر
- رثاء الشباب - شعر
- ❖ من ثمرات المطابع:
- الأدونيسية.. وإرهاصات النهاية
- ❖ رسائل جامعية:
- شعر الفقهاء في الأندلس
- ❖ مكتبة الأدب الإسلامي:
- مناهج النقد الأدبي الحديث.. رؤية إسلامية
- للدكتور وليد قصاب
- ❖ أخبار الأدب الإسلامي
- ❖ بريد الأدب الإسلامي
- ❖ ترويح القلوب:
- يا فرحي أنا متقاعد

- ١ رئيس التحرير
- ٤ د. عماد الدين خليل
- ١٢ د. حسن مسكين مبارك
- ١٨ د. سعد أبو الرضا
- ٢٢ د. غازي مختار طليمات
- ٢٤ د. حلمي القاعود
- ٤٢ د. محمد أبو بكر حميد
- ٥٤ جميلة محمد الجوفان
- ٦٢ د. سعد بوفلاقة
- ٧٨ د. محمد سالم سعدالله
- ١١٢ د. عبدالباسط بدر
- ١٠ صفاء الدين محمد أحمد
- ٢١ د. أحمد هيك
- ٢٥ علي جبريل أمين
- ٤٠ أدي بن أدب
- ٤١ خلف كمال إبراهيم
- ٦١ محمد خلف الويني
- ٧٧ أحمد عبدالحفيظ شحاته
- ٩٢ عادل حماد سليم

- ٩ نجا رجاح
- ١٦ إيمان السنباطي
- ١٧ نجوى ناظر
- ٢٢ ثروت مكاييد
- ٥٧ د. صالحة رحوتي
- ٥٨ لخضر شكير
- ٧٤ عمر فتال
- ٨٨ د. حمادة إبراهيم
- ٩٧ أديب قبلان

- ٢٦ حوار المداني عداوي
- ٥٢ علي بن محمد الهمداني
- ٥٣ رباط المعنى
- ٧٢ محمد علي البدوي
- ٩٤ د. عبدالرحمن تيرماسين
- ٩٨ أشرف صلاح المهداوي
- ١٠٠ إعداد: شمس الدين درمش
- ١١٠ التحرير
- ١١١ محمد سعيد المولوي



حول ((مذهبية)) الأدب الإسلامي المعاصر

ما من شك في أن الأدب الإسلامي بمفهومه الرؤيوي الذي اعتمدته (رابطة الأدب الإسلامي العالمية)، وكل الأدباء الإسلاميين المعنيين بالهم الأدبي تنظيراً ونقداً وإبداعاً، قد قطع عبر عقودهم الأخيرة في رحلته الصعبة شوطاً طويلاً.

إلا أن هذه المسافات الطوال التي قطعها هذا الأدب تتطلب بين الحين والحين وقفة فاحصة متأنية لمراجعة الحساب، وملء الثغرات التي تركت أو أهملت عبر الطريق، وتقديم الإجابة المقنعة المدعمة بالشواهد والأدلة عن الأسئلة، وربما التحديات، التي يثيرها خصوم هذا الأدب حيناً، وأنصاره أحياناً.

وحينذاك قد نعيد النظر في استراتيجية الجهد الأدبي الإسلامي بالترتيب. مثلاً. إزاء هذه الحلقة أو تلك من التي أخذت تعاني من التضخم، والاندفاع. بالمقابل. لحشد القدرات الأدبية الإسلامية باتجاه الحلقات التي لم تعط الاهتمام الكافي، أو التي أهملت بالكلية.

ولمعالجة هذه الإشكالية علينا. ابتداءً. أن نضع تحت الأنظار خارطة الجهد الأدبي، بطبقاته أو أدواره كافة، لمعرفة ما الذي قدمناه وما الذي لم نقدمه، أو. في أفضل الأحوال. قدمنا فيه القليل الذي لا يعين على التحقق بالتوازن المطلوب والضروري للمعادلة الأدبية.



د. عماد الدين خليل - العراق

في رحمه، كما أنه (مناهج) و (طرائق) لدراسة الأدب وتصنيفه وفق سياقاته في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينه وارتباطاته الداخلية. ثم هو في نهاية الأمر نظرية شاملة تلمّ هذا كله، وتبحث في عناصر الارتباط والتأثر والتأثير بين طبقاته، وتؤشّر على النسب والأبعاد بين معطياته، ثم تسعى لاستخلاص التوجهات الشمولية التي تندرج تحتها وتصبّ فيها مفردات النشاط الأدبي كافة لكي تصنع أو تصوغ توجهاً ذا شخصية محددة وملامح متميزة.

* * *

إذن فإننا - وفي ضوء ما سلف - بحاجة إلى اثنتين: أولاهما التأسيس لمنهج متميز في النقد والدراسة الأدبية، وثانيتهما تعميق ملامح المذهبية الإسلامية التي تميز أدبنا عن سائر المذاهب الأخرى: الكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية والواقعية الاشتراكية والطبيعية والرمزية والسريالية والظليعية (العبثية) .. إلى آخره.. ليس فقط على مستوى المضمون، وإنما على مستوى الشكل والتقنيات الأسلوبية والجمالية.

أما التأسيس لمنهج إسلامي في النقد والدراسة الأدبية فقد قدم عدد من الأدباء الإسلاميين بعض اللمسات بخصوصه، كما أنني تناولته بقدر من التوسع في الفصل الرابع من كتابي (مدخل إلى نظرية الأدب الإسلامي). لكن هذا كله لا يكفي عندما يتلقى الأديب والناقد المسلم صدمة السؤال التالي من خصوم هذا الأدب، أو حتى من أنصاره: ما منهجكم في النقد والدراسة الأدبية؟

سأترك هذه الإشكالية الآن ربما لفرصة أخرى، لكي أقف قليلاً عند الإشكالية الثانية:

"المذهبية الأدبية" .. وبعبارة أخرى: ماهية الخصائص الفنية، على وجه التحديد، التي تميز "مذهب الأدب الإسلامي" عن المذاهب الأدبية الأخرى. فأما على مستوى المضمون فإن المسألة لا تحتاج

والحق أن وقفة كهذه لمراجعة الحساب ستقودنا إلى وضع اليد على نمطين من الخلل في مسيرة الأدب الإسلامي، يتمثل أولهما في غياب التوازن في المعطى الأدبي تنظيراً ونقداً وإبداعاً، وغيابه - كذلك - داخل الأجناس الأدبية من شعر ومسرح ورواية وقصة وسيرة ذاتية.. إلى آخره.. ويتمثل ثانيهما في غياب أو فقر المعطى الأدبي وضالته في هذه الطبقة أو تلك من طبقات المعمار الأدبي.

فبعد رحلة قرون متطاولة من الجهد والعطاء، والمحاولة والتجريب، أخذت معطيات الأدب تتشكل عبر المساحات أو الطبقات التالية:

■ الناتج الإبداعي وفق أنواعه أو أجناسه المعروفة، والذي يشكل قاعدة البناء كله.

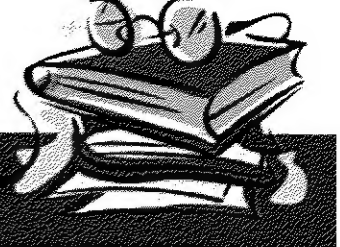
■ المنظور أو الرؤية الذي يتشكل في ضوئها هذا الناتج فتتكون بموجبها مدرسة أو مذهب أدبي كالكلاسيكية والرومانسية والواقعية والوجودية والعبثية.. إلخ.

■ الجهد أو المنهج النقدي الذي يسعى لإضاءة الأسس الجمالية للنص الإبداعي، وتحليل مضامينه، فيضع له المبادئ والقواعد والأصول ثم يبدأ في تنفيذها، وصولاً إلى قيمه الفنية ودلالاته المضمونية وطبيعة ارتباطه بالمنظور وبالمذهب الذي يندرج تحته.

■ الطريقة أو المنهج الذي يدرس الحركة أو الظاهرة الأدبية عبر مساراتها الشاملة في الزمن والمكان، وفي ضوء قوانينها وارتباطاتها الداخلية الصميمية، و(يجيء تاريخ الأدب والأدب المقارن لكي يندرجا تحت هذا السياق).

■ النظرية التي تلمّ هذه الطبقات وتنطوي عليها جميعاً.

فالنشاط الأدبي ليس إبداعاً فحسب، كما أنه ليس قراءة نقدية للنص الإبداعي فحسب، وإنما هو فضلاً عن هذا وذاك، مذاهب ومدارس في الإبداع تتشكل وفق المنظور أو الإطار الشامل الذي يتخلق الجهد الإبداعي



إلى كبير عناء لتبيين الخندق العميق الذي يفصل بين "التصور" أو "الرؤية الإسلامية" المنسربة في عروق الأعمال الأدبية وبينها في المذاهب الأخرى. لكن هذا وحده لا يكفي، إذ طالما أدانتنا خصوم هذا الأدب، أو وضعونا بعبارة أدق أمام تحدٍ يتطلب جواباً، ويأخذ صيغة التساؤل التالي: قولوا لنا أيها الأدباء الإسلاميون: ما هي تحديداً الخصائص الفنية أو الأسلوبية التي تميز المذهبية الأدبية الإسلامية عن سائر المذاهب الأخرى؟

ما من شك أننا لا زلنا في مرحلة التكوين الذي ينطوي بالضرورة على الاختبار والتجريب، والبحث الجاد عن الإضافات النوعية التي تزيد أدبنا أصالة وتميزاً، وأن النقاط لم توضع بعد على الكثير من الحروف.. وهذا ليس عيباً على الإطلاق إنما هو من طبيعة الحركات الجديدة، أو المستحدثة، في كل زمن ومكان.. أن يبذل المنتمون إليها جهداً مضاعفاً ملء الفجوات والبحث عن السبل التي تقود الحركة إلى التكامل الضروري في صيرورتها المبدعة.

وبالتالي، وبقدر تعلق الأمر بالخصائص المذهبية، فإن على أدبائنا الإسلاميين أن يجربوا ويكتشفوا، ويبذلوا قصارى جهدهم في العثور على هذه الخصائص، وحقن أعمالهم بمفرداتها، حتى لو تطلب الأمر التوقف مؤقتاً عن صرف الجهد في سياقات الأدب الأخرى، والانصراف كلية إلى هذه المسألة على وجه التحديد.

ويقيناً فإنهم إذا خلصت النية واستكملت مطالب الخبرة وشمر عن ساعد الجد واجدون في شبكة التصور أو الرؤية الإسلامية ومرتكزاتهما الأساسية، ما سينعكس بالضرورة على أسلوبية العمل، ويشكل نسقه المتميز الذي يلتحم في نسيجه الشكل بالمضمون. وبمرور الوقت ستنشر هذه البقع التي تعكس فناً أو أسلوبياً مفردة أو ركيزة ما من مفردات وركائز التصور

الإسلامي، في شرايين العمل الإبداعي، وستقوده بالضرورة. إلى أن يعكس بوضوح لا غبش فيه، مذهبية إسلامية تطوي جناحيها، ليس على التميز الفكري أو الرؤيوي حسب، وإنما على الخصائص الأسلوبية للمعطى الإبداعي.

* * *

في منتصف ستينيات القرن الماضي أنجزت مسرحيتي الأولى: (المأسورون)، ووجدتني مندفعاً بقوة المضمون الفكري لمفهوم القدر في الإسلام، إلى بناء المسرحية "فنياً" باتجاه مغاير تماماً، وبزاوية ١٨٠ درجة، لما أرادت التراجيديات اليونانية لإسخيلوس وسوفوكل أن تقوله.. أيضاً على المستويين الفكري والفني.

هناك البطل يجابه قوة تفوقه بكثير.. يقاومها ببطولة نادرة فتسحقه في نهاية الأمر.. فيخرج من المعركة مهزوماً.. ولكن من دون أن يتخلى عن شرفه إنساناً.. بطلاً.. بذل ما في وسعه لمجابهة قدره الذي تأمر عليه، والذي هو في بدء التحليل ونهايته عدوه اللدود الذي يسعى للإيقاع به، والاحتفال عليه، وتدميره في نهاية الأمر.

كل التراجيديات اليونانية التي امتدت رؤيتها، بجانبها الفكري والفني، إلى مسرحيات العصر الحديث: صموئيل بيكت وجان أنوي وسالacro ووتيسي وليامز، بل حتى سارتر وكامي.. وعشرات غيرهم.. لكي تطبع المسرح بطابع هذه الثنائية القاسية التي لا ترحم: ثنائية الإنسان في محاولته اليائسة لمجابهة قدره والفكاك من شباكه المحكمة.. سواء جاءت هذه الملاحقة القدرية من خارج الإنسان أم داخله.

إزاء قدر الإنسان وحرية انقسم كتاب المسرح في الغرب طوائف ثلاثاً: طائفة رأت أن الإنسان لا حرية له، وأن مصيره مصنوع سلفاً، وأن صراعه مع القوى التي لا يراها من أجل أن يحصل على الحرية، يَبْوء

القدر، مواقف شعورية مترعة بالحنق والتمرد ضد قوى غير مرئية تسعى إلى أن تكبل الإنسان، ويسعى هذا إلى أن يتخلص من إسارها.. إن الإنسان لا يثور ضد لا شيء، وأن غضبه هذا ينصب ولا ريب على تلك القوى.. وهو غضب ينبثق من ذات الشعور الذي يطبع نفسية الإنسان الغربي في موقفه من القوى التي لا تراها العيون.. ذلك الشعور الحائق الذي مارسه أجداده اليونان.

إن هذه النظرة العدائية وهذا الموقف الذي يقوم

على الصراع والتقاتل بين الطرفين هي، كما قلنا قبل قليل، نتاج تصوّر منقوش في ذهن الأوروبي، وحسّ مطبوع في أعصابه ودمه ووجدانه، منذ عصور أجداده اليونان الذين أرسوا الدعائم



سارتر

الأولى لهذا الموقف المحزن بين الإنسان وقدره. ومن ثم فليس لنا إلا أن نعتقد أن الفوضى القديمة في تصور الإنسان الغربي للقدر، عادت من جديد في المسرح المعاصر أشد وأنكى.. مواقف عديدة، ورؤى شتى تحمل جميعاً طابع الانغلاق على العالم والكون، والكراهية العميقة للقوى التي لا تراها العيون.. وتسعى جميعاً إلى تعميق الأوهام التي علقت في ذهن الغربي ووجدانه، وصورت له الكون مسرحاً لآلهة تحرقها شهوة الانتقام وتدفعها الأنانية إلى أن ترفع سلاحها القاهر في وجه الإنسان المنكود.

* * *

دائماً بالفشل المريع.. وهذه القوى التي لا ترى تتمركز عند هؤلاء الكتاب (سالاكرو وكوكتو ومترلنك وكامي وآداموف) بتلك التي تتسج مصائر الناس من وراء ستار الطبيعة الذي لن يتاح للإنسان معرفة ما وراءه.. قوى غامضة مجهولة بعيدة نائية، يرون فيها الله تارة، وعالم الأرواح والخفاء تارة أخرى، والمصادفة العمياء تارة ثالثة. وربما رأوا فيها - كما كان الحال لدى أجدادهم اليونان - مجموعة آلهة يحلو لها العبث بمقدرات الناس ومصائرهم.



ميلر

أما الطائفة الثانية: يونيل، أنسوي، دي مونترلان، ميلر.. فترى أن القدر ليس أبداً تلك القوة الفوقية التي تنصب على الإنسان من خارج ذاته.. ولكنه قدر ينبع من داخل ذواتنا، ومن أعماق

نفوسنا.. من عاداتنا وتقاليدنا ونسيج حياتنا اليومي وماضيها.. إن أبطال هذه المجموعة من الكتاب أشبه بالمأسورين.. يأسرهم ماضيهم وتأسرهم تجاربهم، وبيئتهم، ونقولهم الوراثة.. ولا خلاص للبطل ولا جدوى وراء سعيه من أجل الحرية.

وأما الطائفة الثالثة، وعلى رأسها سارتر، فتقف موقف الرفض التام من القدر، أياً كان هذا القدر فوقياً أم باطنياً، غيبياً أم واقعياً، ينزل من السماء أم ينبثق من الأرض.. وتؤكد على حرية الإنسان في تشكيل مصيره وصنع قدره الذاتي.. وكلنا نلمح، من وراء هذا الإصرار على الحرية، وهذا التشبث برفض



المطاف.. الطريق المفتوح حتى النهاية.. هذه هي إحدى ركائز المسرحية.. فكل بني آدم خطأ، وخير الخطائين التوابون.

" والإيماءات تتوالى واحداً إثر واحد.. ومن وراء الصراع والتمزق واليأس.. تتوالى بأن البطل سيعود.. وكلما اقترب من أعماق الهاوية تكشف أمام وعيه العبيثية التي تنبثق عن الموقف الإلحادي بالضرورة.. وبدأ الشك بكل القيم التي يبعثها هذا الموقف.. شك ساخر ومنطقي في آن واحد.. يشير إلى أن ما وراء الإلحاد إيمان عميق الجذور، وأن كل المعاول التي يضربها الكفر في الأعماق، لتمزيق تلك الجذور لا تعدو السطح.. وتبقى

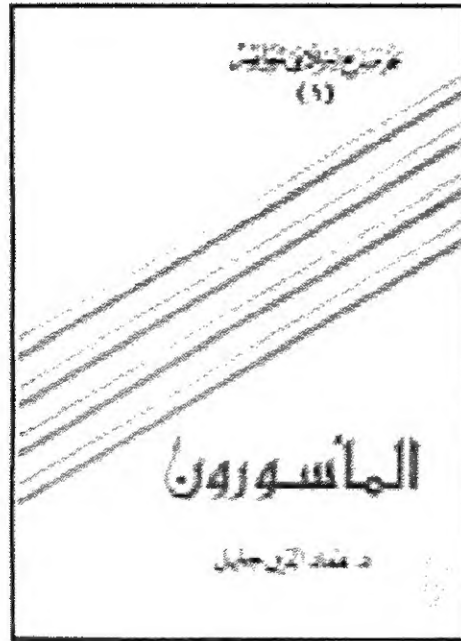
بعد ذلك كله، البذرة التي ركزت في فطرة الإنسان.. البذرة التي تنتفض وتربو فجأة على أثر حادثة مأساوية، أو قدر عنيف مفاجئ يهز الإنسان من الأعماق، ويحرك مجراه العميق البعيد باتجاه الله.. ومن هنا وجب على الإنسان أن يتقبل القدر لا أن يعاديه، وأن يستسلم ويفرح، لا أن يتمرد ويحزن.. وأن يضع نصب عينيه دائماً، أن وراء الأحداث والضربات

القاصمة، حكمة عليا تصنع وجود الإنسان (وعسى أن تكرر شيئاً وهو خير لكم).. وهكذا يعانق البطل مصيره الحقيقي.. ويلتقي بسعادته وحريته العميقة، بعد ليل طويل من التمزق واليأس والعذاب، وبعد أن فتحت المأساة بصيرته.. كما يقول - على الملوكوت.. عبر نافذة بلا إطار".

فما الذي تعنيه تجربتي المتواضعة مع (المأسورون) سوى أن بمقدور الأديب المسلم أن يجعل من خصائص التصور الإسلامي ومقوماته ومرتكزاته الأساسية، فرصاً للتوظيف الفني.. لتحويل "الفكرة" أو

أما مسرحية (المأسورون) - فأبحرت بقوة التصور الإسلامي للقدر - باتجاه معاكس على المستوى الفني. ففي نسيجها - عبر الحوار ورسم الشخصيات وتدفق الفعل الدرامي - يصبح القدر صديقاً حميماً للإنسان، يأخذ بيده في لحظات التخبط والحيرة والضلال وغياب الرؤية، إلى برّ التوحد والائتمان الذاتي والسكينة، ويمنحه الخلاص..

ويصرخ البطل في نهاية المسرحية، قبل لحظات من إسدال الستار على الفصل الأخير: " .. من الحضيض إلى القمة؟ هكذا في لحظة؟ أية سعادة هذه وأي مصير عظيم؟ (يصرخ) أيها القدر.. إني أحبك.. إني أحبك!!"



وأذكر أنني في مقدمة المسرحية وقفت لحظات عند هذه المسألة التي تمثل الجملة العصبية (للمأسورون) على المستويين الفكري والفني (إذ لا انفصال على الإطلاق، وبأي درجة كانت، بين القطبين).

" تنفجر المأساة منذ البدء في عرض الهوة الواسعة بين الأبعاد النفسية للبطل وبين الحلول المادية التي لجأ إليها استجابة لأزمته. تتسع

الهوة بالتقدم في الحوار، وتتكشف عن خيبة كاملة تجابه البطل كالجدار.. وعندما يبدأ التمزق على مستوى الكينونة، يكون الصراع بين الخير والشر قد اجتاز مرحلته الكلاسيكية إلى أشكال أخرى أكثر عمقاً وأبعد حدوداً ومساحات.. فهو صراع بين القدر والحرية، لا بمفهومه التراجيدي الذي بلغ قمته في أسطورتتي (أوديب) و (سيزيف)، وإنما بمفهومه الإيماني الذي يوضح الطاقة الهائلة التي أعطيت للإنسان كي يختار، وأنه باختياره سيصل أو يحطم نفسه، وأنه باختياره.. كذلك.. سيعود في نهاية

معزوفات على أوتار الجرم

بقلم: نجاة رجاء - المغرب

رتقي أشلاء أطفالك يا مريم، ضمدي غضب ابتسامتهم، دثري جثثهم بمخمل حنينك، فيستجير صبرك وجرحك بالله، حتى يزرع بين أحشائك جنينا مع إطلالة كل صبح.. قادمنا من عبق التاريخ، يقتفي حزن اللبالي في أغانيك.. ويصفي لهمس النحيب عند كل مغيب..

أيتها الحبلى تلدين ثم تدفين.. تشهقين بين كل شهيدتين.. ثم تعودين وتشيعين.. زغاريدك عويل، وصبرك طويل.. ممزقة بين البارود والخنادق والمسيح.. تتأملين دمهم، تلملمين تبعثرهم.. والمقابر أهلة، وحقل الشهداء فسيح..

صوني يا مريم رسائل الشهداء، فلربما تصل ولو متأخرة.. اسقي مشاتل الحجارة عند مداخل الوطن، ولا يستفرك هذا البياض المجنون.. الذي يكفن كل شيء.. ارمي نبتة الخلود يا مريم.. لوهي بالفصون.. من كل الشرفات.. شدي حبال الغسيل..

أوقفي متاهة الأدوار الرمادية، وحطمي هذا الصمت المريب.. يا مريم.. يا دفقة العطر الزكية المبللة أطراف ثيابها بالندى.. يا كل الألق والعدوبة.. خيطي شقوق الخيمة، غطي جثثهم بأعواد اللوز الأخضر.. ابحتي عن خصلة ضوء شاردة تتسلل من كوة الجدار.. ردي أفراح الجنوب سرود خضراء، سرب قبرات، قمرا وضاء يهدي ألف عيد، وبسمة وحكايات..

يا مريم.. هزي غيوم العرب كي تمطر في بحر البطولات من جديد.. ونادي.. يا مريم نادي على شمس بلادي كي تتجول في أصواتنا، وتعلم من الأرض النشيد، ونغني.. فالأغنيات جوازاتنا.. نغني.. لأطفالنا.. لأزهارنا.. لشوارعنا.. أغنية تتماوج بين الصرخة والغموض، عشق متورط.. مد طافح بالكدر والقسوة

يا مريم.. هناك حدود بين حي وحي.. بين شارع وشارع.. خطوط حرب.. فأحرسي أحلام الشهداء كي لا تصادر مع أرواحهم، اردمي الهوة.. صومي للرحمن.. وصلي من أجلنا.. من أجلهم.. ولا تتبذني عنا مكانا قصيا.. يا مريم!!

"الرؤية" إلى تشخيص منظور.. إلى نبض ذي إيقاع متوحد ينطوي على خصائصه الفنية المتميزة، بحيث إن القارئ أو الناقد يجد نفسه بالضرورة إزاء "عمل إسلامي" ليس بمضمونه الفكري فحسب، وإنما بمواصفاته الفنية أيضاً.

فإذا كان بالإمكان تحويل قضية الإنسان والقدر من شكلها (وأؤكد على كلمة الشكل) التراجيدي اليوناني المتأثر بميثولوجية القوم هناك، إلى حالة معاكسة تماماً، تعرف كيف توظف البناء الفني لنقلها إلى الجمهور.. فإن ذلك سيعني أن الباب سينفتح على مصراعيه لعملية تحويل أو توظيف واسعة النطاق تسعى إلى جعل كل أسس وثوابت ومرتكزات الخبرة الإسلامية تأخذ شكلاً فنياً متميزاً تلتحم فيه القيم الجمالية بالمضمون، ويصير الأخير معادلاً موضوعياً لتلك القيم، بحيث إن بمقدورنا أن نقول في نهاية الأمر: ها هي ذي المذهبية الأدبية الإسلامية، أو المذهب الإسلامي في الأدب.. تماماً كما كان من حق الآخرين أن يقولوا: ها هي ذي الكلاسيكية أو الرومانسية أو الواقعية أو الرمزية أو السريالية أو العبثية.. إلخ.. وأخيراً فإني أرجو أن يتاح لي في وقت قريب أن أتمم الحديث.. بعون من الله سبحانه.. عن مفاهيم إسلامية أخرى تنتظر من الأدباء الإسلاميين المبدعين، ومن خلال الأجناس الأدبية كافة، تحويلها إلى أداء فني متميز يعين على تأكيد مصطلح "مذهب الأدب الإسلامي" ويقنع الآخرين بمفرداته وخصوصياته ■



المعلم المتقاعد

شعر: صفاء الدين محمد أحمد - مصر

لا لعجز ولا لفعل ذميم
لم أكن مخلصا لها من قديم
بفسيح من الخيال عقيم
يتمنى الحياة فوق النجوم
وكانني ما كنت أوفى حميم
به تغزو العقول دنيا العلوم
في دفاع مشرف أو هجوم
تبت الزهر في رياض الفهوم
غير شيخ يدب فوق الأديم

طلقتني وظيفة التعليم
نبذتني نبذ النواة كأي
ورمت بي إلى البطالة الهو
وكانني ما كنت أخدم جيلا
وكانني ما كنت أبذل جهدا
وكانني ما كنت أصنع شيئا
نسيت أنني قضيت شبابي
أسهر الليل باحثا عن بذور
لم تدع خدمة الطفولة مني

ولكم عشت في الحياة مضيّفا
أقطع الليل والدفاتر حولي
أقتل الوقت باحثاً عن عيوب
فإذا سرت بين صف وصف
لا تسليني عن اعوجاج حروف
وعن الجمع حل موضع طرح
كم رأيت مقلتي الغرائب تبدو
فإذا النيل في مكان فرات
وإذا الترك من سلاله حام
رغم هذا ورغم ما كنت ألقى
ودعنتني وقالت: اليوم دعني
لم تعد غير أشيب يتهياً
فابتعد أيها المسن ودعني
قلت: يا من قضيتُ زهرة عمري
إن أكن قد قضيت ستين عاماً
إنما العيش والحياة كفاح
ولقد آن أن أعيش وأحيا
فأنا اليوم كالهزار طليق
أطلق الله في الفضاء جناحي
إن أكن راحلاً فأحمد ربي
هذه سنة الحياة فصول

كل يوم همومها لهمومي
جمعت بين جيد وسقيم
وضعت بين أحرف ورقوم
هيج الخط زفرتي وغمومي
وعن الطاء صورت مثل ميم
وعن الضرب صار كالقسموم
وترى في خرائط ورسوم
وأثينا بموضع الخرطوم
وجديسٌ تحدت من تميم
في سبيل التهذيب والتقويم
وابتعد عن معاهدي ورسومي
للمصير المقدر المحتوم
لقوي من الشباب وسيم
بين أحضانها أداوي كلومي
في حياة تذيب أقوى الجسوم
لا فراش مهياً لنؤوم
خالي البال من جميع الهموم
جلبته الربا لشم النسيم
له فأضحى يطوف فوق الغيوم
أنني سرت في الطريق القويم
تتوالى وحكمة من حكيم



لا بد من الاعتراف بأن للموضوع محاور وامتدادات، يصعب حصرها. لذلك سأكتفي هنا بتقديم ملاحظات تعرض لبعض الالتباسات والأسئلة والاقتراحات، القابلة للنقاش والسجال المعرفي.

نظرية الأدب الإسلامي..

أسئلة المهتجين والتلقين

بقلم: د. حسن مسكين مبارك* - المغرب

وحجة هؤلاء الناقمين المتوجسين خيفة من كل ما استجد من نظريات ومناهج أنها تعتمد أدوات غير نابعة من تربة إسلامية، بل صادرة عن (أجانب أو كفر)، فهي بالضرورة غير نافعة بل ضارة^(٢).

فلنتأمل دعوة محمد حسن بريغش في هذا التحذير المطلق من كل ما هو وافد من النظريات بحجة أنها «معلول من معلول الهدم في يد الثالوث الشيطاني، تضعيع شرفنا بعد المغازلة، وتستعمرنا بعد دغدغة العواطف وتنويم الأرواح»^(٣).

أما د. عبده زايد فيستغرب كثيرا «كيف يمكن أن يقوم نقد إسلامي بهذا الخلط العجيب من المصطلحات والمفاهيم التي تنطلق من أصول غريبة لم تبرأ من ركايزها العقدية المنافية للإسلام»^(٤).

ويبدو أن مثل هذا التصور قد ساهم في تعطيل مسيرة الأدب الإسلامي في أن يكون رائدا بفضل أدوات فنية، تعكس هذه الروح السامية الكامنة في الإسلام، الذي هو رسالة كونية.

الالتباس الأول : هناك من يصر على القول بخصوصية الأدب الإسلامي، وفي الآن نفسه يؤكد على كونية الرؤية فيه. فهل يتعلق الأمر هنا بتمييز أم بتكامل ؟

الالتباس الثاني : كثيرا ما يتم الخلط بين حديث عن النموذج الذي تمثله الرسالة الإسلامية : عقيدة وشريعة، والإنجاز الذي هو من صنيع الإنسان الفنان في سائر الأجناس. بحيث كثيرا ما تتوارى النصوص الحاملة لهذه التصورات^(١)، ويتم استحضار النموذج الذي هو بالضرورة ليس موضع خلاف. مادام هو الخطاب الإلهي المتصف بالكمال، غير محتاج إلى برهان، مقابل النص الإنساني الموسوم بالذاتية والمحكوم بالنقصان لأنه من سيرة الإبداع في سائر العصور والأزمان.

الالتباس الثالث : ونلاحظه في كثير من النتائج الأدبية الإسلامية التي لم تتمكن حتى الآن من استثمار واع وعميق لما يستجد من أدوات فنية تفني الإبداع وتمده بأبعاد جمالية خاصة تستثمر النظريات بحس نقدي وحذر من أي استلاب .

* أستاذ المناهج وتحليل الخطاب ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجديدة - المغرب.

كونية، تبرز في أشكال متنوعة : قصصية وشعرية وروائية ومسرحية. ومن ثمة لا يحق للغرب مثلاً أن يدعي ملكيته لها، لأنها نتاج إنساني مشترك.

الالتباس السابع : وهو متصل بالسابق أيضاً، ويعكس هاجس الخوف من استثمار هذه المصطلحات والمفاهيم، بل انتقاد كل من تجرأ على استخدامها في تحليل أو مقارنة نماذج فنية إسلامية.

ولست في حاجة إلى التذكير بردود الفعل التي صدرت عن كثير من المتحمسين أو المدافعين عن الفهم الضيق للخصوصية، حين طبق بعض المحللين والناقد مصطلحات ومقاربات (جديدة) في تناولهم لنصوص (إسلامية)، خاصة وأنهم استعانوا بالمنطق والحجاج ونظريات في السرد، واللسانيات والسيميائيات منتهين إلى استنتاجات جديرة بالاهتمام^(٦).

لكن بالمقابل نقترح أن تكون مداخل إعادة النظر في هذه القضايا مبنية على الآتي :

١- الابتعاد عن الأحكام المعيارية، القائمة على الحماسة الزائدة^(٧)، والانطباع المفرط في الذاتية الضيقة أو الخصوصية المنغلقة.

٢- الوعي العميق بما يستجد من مناهج في التحليل، والنقد، لتكون لنا معينا على تمثيل دقيق للنصوص، دون انبهار مجاني أو هرولة وراء مظاهر خداعة بدعوى الحداثة^(٨).

إن العبرة تكمن في طريقة توظيف هذه الأدوات لتكون خادمة لمضامين فنية، صادقة ومؤثرة^(٥).

الالتباس الرابع : وهو مرتبط بالسابق، ويتعلق بإخراج أو استبعاد كل نتاج أدبي، ولو اتسم بالصدق في التعبير عن قضايا إنسانية، من دائرة الأدب الإسلامي، لأنه لم يعبر صراحة عن الواقع الإسلامي، ولم يتسم بالخصوصية المطلوبة^(*).

وأعتقد أن كل تجربة فنية تضمنت رؤيا صادقة للكون، ومقصدية نبيلة تروم تقديم تصور متزن عن حقيقة الوجود، تدخل في صلب الأدب الإسلامي، ولو لم تستعمل مفردات وصيغا مباشرة تنتمي إلى حقل الدين أو العقيدة. لأنها تعكس روح الإسلام ومقاصده التي هي الأولى في الاعتبار.

الالتباس الخامس : ويهم سعي بعضهم إلى تكريس مقولة الفصل بين الأصيل والدخيل، والخاص والعام، بهدف التحصين. وهي مقولات تطرح إشكالا حول جدوى هذا الفصل في إغناء التجربة الفنية، وأحقية الكاتب في توظيف مصطلحات ومفردات خارجية لا تتعارض وروح الإسلام.

الالتباس السادس : منشؤه التصور القائل: إن المصطلحات والتصورات ثابتة، لا تتحول ولا تهاجر، ولا تتكامل، حفاظا على نقاء النوع وصفاء التصور، ودرء الدخيل.

وفي ذلك ضرب لتكامل المعارف، وعدم اعتراف بمشاركة الأجناس كافة في إنتاج مفاهيم وقيم



محمد حسن بريغش



عبد زاید



حاجة إلى التذكير بأن هذا مسلك حيوي، ومطلب شرعي وتاريخي وجمالي، زكته ثقافتنا الإسلامية التي لم تغلق يوماً، بل ظلت مفتوحة على تجارب الغير، محصنة في الآن نفسه من كل السموم أيا كان مصدرها، ومهما اتخذت من تلوينات شعرية أو قصصية أو روائية أو مسرحية أو سينمائية .

٧- التأكيد على أن جودة الأدب لا تتبع من التركيز على مشاهد الخلاعة، ولا على عناصر الشر بكل صورها، بل بالتأكيد على مقومات الخير والأفكار السامية التي تنفع البشرية، وتغيير مسارات الأمم نحو الأمن الروحي والنفسي قبل الأمن المادي.

٨- العمل على إغناء الأدب والفن الذي يقدمه المسلم

٣- الاحتكام إلى النصوص في سياقها، دون تجزيء أو بتر لها قبل اكتمالها في دواوين أو أعمال قصصية أو روائية أو مسرحية.

٤- استلهاهم ما في التراث من نتاج مضيء، وإعادة توظيفه بما يساهم في إغناء التجارب الإبداعية، والتحليل والنقد^(١).

٥- اعتماد مصفاة النقد، قبل أي اقتباس أو استلهاهم أو توظيف، لأن الأدب الإسلامي كل لا يتجزأ : فيه صدق الشاعر ، وعمق الرؤيا، وسمو الفكرة.

٦- العمل على إنتاج نظرية إسلامية في الأدب والنقد، تجمع بين أصالة التراث وخصوبته في انفتاح على تجارب إنسانية، لا سبيل إلى تجاهلها. إذ لسنا في

الهوامش والمراجع :

* هذا غير صحيح ، إن المنهج الإسلامي يقبل مثل هذه التجارب ، ويرحب بها ، وكل ما اتفق مع التصور الإسلامي وصدر عن غير مسلم ، هو أدب مقبول اصطلاح على تسميته «الأدب الموافق للأدب الإسلامي» التحرير

* لم يقل بذلك أحد من النقاد الإسلاميين فيما نعلم (التحرير)

(١) من القضايا التي أخذت حيزاً هاماً في مسيرة النقد العربي والإسلامي والتي انعكست آثارها على التوجه النقدي والشعري، نذكر قضية انحدار الشعر في الإسلام. هل هي حقيقة أم وهم؟. انظر لمزيد من التفصيل:

● الإسلام والشعر : د. فايز ترحيني : ط ١ - دار الفكر اللبناني - بيروت ١٩٩٠.

● شعر المخضرمين وأثر الإسلام فيه : د. يحيى الجبوري : منشورات النهضة بغداد - ١٩٦٤.

● الشعر الإسلامي والأموي : د. عبد

القادر القط: دار النهضة العربية - بيروت - ١٩٨٧.

● قضية الإسلام والشعر : د. إدريس نقوري ط ٢ - دار النشر المغربية ١٩٩٦.

(٢) وهكذا نلصق -مثلاً- نوعاً من التجريد التام لأي جانب إيجابي في هذه المناهج المستمدة من الغرب، في نوع من التعميم المطلق، دون تمييز في مثل قول د. صديق بكر عيطلة «ومن هنا نرى النظريات الغربية، أيا كان اسمها، وقد شطت بعيداً عن التصور الإسلامي للأدب : فهي إما تقوم على فلسفة مادية بحتة لا علاقة بينها وبين متطلبات الروح الإنسانية ، وإما تعيش بين أجواء الخيال المجنح الذي يبعد عن الواقع الإنساني ويبعد الأدب عن غايته الأخلاقية في توجيه بني الإنسان، وإما تخوض في بحار من الغموض الرمزي تم السريالي مما أخرج الأدب عن مهمته الجلية، التي تجمع في رباط أخوي وتلاحم

عضوي بين العقل والعاطفة، وبين المادة والروح، انظر مجلة الأدب الإسلامي العدد ٢٩-١٤٢٤ هـ / ٢٠٠٢ م، ص ٨٦.

(٣) انظر ذلك بتفصيل في مجلة المشكاة (المغرب) عدد : ٥-٦ - ١٩٨٦ - ص ٤٦.

(٤) مجلة الأدب الإسلامي ، عدد ٢٤-١٤٢٠ هـ، ص ٦.

(٥) ولقد أصاب د. عبد السلام المسدي حين وقف على مصدر الخلل في مثل هذه التصورات مذكراً بضرورة العودة إلى تأصيل النقد العربي وردم الفجوة الحاصلة بين الفلسفة والنقد والمناهج .

انظر الأسلوبية والأسلوب : ص ٦٠٦ مؤسسة الرسالة ١-١٩٨١.

(٦) ويبدو لي أنه أن الأوان لكي نأخذ كثيراً من التصورات الهامة التي آمن بها نقاد إسلاميون متميزون أمثال : د. إدريس نقوري ود. عماد الدين خليل ود. أبو بكر العزاوي وغيرهم ممن

بمناصر وأدوات جمالية أخاذة، حتى نرد تلك الاتهامات التي يستند إليها الخصوم والتي تقول: إن الجانب الغائب في الأدب الإسلامي هو العنصر الفني.

٩- اعتماد مجموعة من القواعد الأساسية في كل تقييم لإنجازات الأدب الإسلامي نظرية وموضوعاً ومنهجاً، ومنها قواعد هامة حددها د. محمد إقبال عروي في:

● قاعدة بطلان اقتصار الأدب الإسلامي على الموضوعات الإسلامية (**).

● قاعدة الأصل في الإبداع الأدبي الإباحة الموضوعية.

● قاعدة دوران الإبداع الجيد مع الحرية وجوداً وعدماً.

غير أن ذلك لا يكفي إلا إذا برهن أدباؤنا ونقادنا الإسلاميون على مدى قدرتهم في تحقيق إنجازات فنية، فيها جمع ذكي بين خصوصية المجتمع الإسلامي وروح الإنسانية التوافقية نحو الفن السامي القادر على قهر صور الضحالة التي اكتسحت عالمنا اليوم. إذ هنا بالذات سنصل بهذا الأدب إلى مدارج الكونية التي هي أساس وروح الرسالة الإسلامية، مادام الفن الإسلامي يشكل جزءاً لا يتفصم عنها، وإن تعددت منافذه، وتبوعت أشكاله ■

أكدوا على ضرورة الإفادة الواعية والحذرة من الإمكانيات الهامة التي تتيحها بعض المناهج والنظريات (الجديدة) مادامت لا تتعارض مع روح الإسلام وثوابته، وحتى نتحرر من هذا التوظيف المسرف لما يسمى (الخصوصية) التي حولها البعض إلى انفلاق، بعيد عن روح الفن الإسلامي الذي يتيح لنا إمكانيات خصبة للقول الإنساني السامي في شتى المواضيع.

(٧) ومن الإشارات التي ينبغي الوقوف عندها تلك التي رواها الدكتور عبد العزيز المقالح عن الشاعر العراقي بلندر الحيدري، مبرراً أسباب هجره للشعر، محذراً إياها في كون العديد من التجارب الشعرية أصبحت مفتعلة ومسطحة عند معظم الرواد ... فأصبحوا يكتبون رغبة في الحضور الإعلامي واندفاعاً وراء مغريات الشهرة. انظر: الشعر بين الرؤيا والتشكيل:

د. عبد العزيز المقالح: ص ٩٢- دار طلاس - دمشق ١٩٨٥.

(٨) غير أننا نحذر أيضاً من هذه الحماسة التي تتاب كثيراً من النقاد والباحثين المنبهرين إلى حد كبير بهذه المناهج الغربية، حين يعمدون إلى اجترارها من غير معرفة بخلفياتها وسياقها ومقاصدها. إلا أننا نحذر في الآن نفسه من التصورات الأخرى الرافضة كلياً لهذه النظريات والمناهج (الغربية)، بدعوى أنها كلها هدامة، وبالتالي لا خير فيها. فكل الموقفين لا يخلوان من تعميم، أن الأوان لتجاوزه، وذلك بالنظر إلى الإمكانيات التي تتيحها هذه النظريات والمناهج، مع مراعاة درجة النسبية فيها: شكلاً ومحتوى، مفهوماً وإنجازاً، وذلك بإخضاعها جميعاً لمصفاة النقد البناء.

(٩) ومن التصورات التي شاعت بين بعض النقاد القدامى، واعتمدها محدثون واعتبروها المقياس الأمثل

في نقد التجارب الشعرية: «الشعر نكد يقوى في الشر، فإذا دخل الخير ضعف».

و«أعذب الشعر أكذبه».

و«من فضائل الشعر أن الكذب الذي اجتمع على قبحه حسن فيه».

وأعتقد أنه يجب أن نحذر كثيراً من هذه الأقوال، وألا نبالغ في التسليم بها، رغم ما تتضمنه من دلالات هامة، إذ يجب أن نضعها في الحدود التي لا تجعلها المقياس الأوفى والأوحد في تقييم التجارب الفنية، إذ هناك تجارب فنية «صادقة» فاقت كل التوقعات واكبت حضورها فنياً، فضلاً عما تتضمنه من أبعاد إنسانية مفيدة.

ويبدو أن الدكتور محمد النويهي قد حدد بعمق هذه القضية ووقف على الأبعاد الخفية فيه. انظر لمزيد من التفصيل: عنصر الصدق في الأدب: ص ١٦ وما بعدها. معهد الدراسات العربية ١٩٥٩.



الغرق

بقلم: إيمان السنياطي - مصر

تمزق ضحاياها.. وقد بدت لكثرة الضحايا ووفرة الغذاء
تتضم بضع قضمات.. تلتهم فيها أجزاء كاملة للأجساد
الطافية، ثم تترك البقايا لتسقط لفريسة أخرى..

هكذا صارت الأمور.. أنا أتعلق بلوح خشبي طاف..
تتقاذفنا الأمواج وتقذف ضمن ما تقذف ذراعا، أوقدما،
أوراسا ارتسم على ملامحه علامات للألم الرهيب!!

لا أعلم كم مضى من الزمن وأنا معلق هكذا بين
الحياة والموت! إن لم يكن من شدة البرودة فمن
الهجمات الشرسة لأسماك القرش، وربما الدوار
الشديد من شدة الإجهاد، ربما أعجز عن الإمساك
باللوح فتبتلعني الأعماق، ولكنها العزيمة.. لا أعلم من
أين أتت تلك العزيمة! لم أوصف أبدا أنني ذا عزيمة
من قبل.. بالتعبير الأدق إنني كنت دائما كسولا، واهن
العزيمة، أتساهل مع أي شيء يقابلني.. بتبلد شديد
كنت أتقبل ضربات المعلم الشرسة الهاوية على جسدي

لا أعلم كم من السويجات قضيتها معلقا في ذلك اللوح
الخشبي... فقد بدا أنني من شدة الرعب لم أشعر بتسمر يدي
وهما ممسكتان باللوح الخشبي وتصلب عضلات جسدي من
شدة البرودة... أستمع إلى استغاثات من حولي ومناجاتهم
لله آمليين في النجاة!!

أشهد أن لا إله إلا الله وأن محمدا عبده ورسوله..
شنفت أذني بأصوات تتعلق بالشهادة ثم تختفي وسط عتمة
الظلام، أستمع إلى صراخ لمخلوقات بدت أسطورية من شدة
الألم! عرفت فيما بعد أسباب ذلك الصراخ المدوي.. فقد
كانوا يتمزقون إربا إربا..

فمع خيوط تباشير الصباح وجدتي أعوم وسط برك من
الدماء.. تبرز ثم تختفي طبقا للظروف... اكتشفت زعنفات
لوحوش بحرية.. يا للهول!.. إنها أسراب أسماك القرش

ذكرى عابرة

بقلم: نجوى ناظر - سورية

أراك كالبحر بلا شراع في ليل الهموم، وسط ذلك الموج المتلاطم من الذكريات، المنسكبة من غيب الماضي، لتصنع ذكريات جديدة لحاضرك الذي يتأبط زوادة الألم، وأنت تعبر جسر الجراح التي لا تزال تنزف أوجاعك المتراكمة وأحلامك المتحطمة على صخر الجفاء والإحباط، والجميع ينظرون إليك مستغربين كيف لا تزال تواصل المسير متحدياً تلك العواصف المحملة بغبار التغيير وضباب الانقلاب على كل ما هو جميل في النفوس، تنظر بعينيك المتألفتين بالكبرياء إلى الأفق المتلون بأشواقك التي تحترق بنار الهجر في موقد الحنين على وجه الشمس المنزلة وقت الغيب إلى موطن الشروق الآخر ليلفك بعد قليل ليل السكون والخوف والتفكير.

أنا أعلم أنك تحب الألم غير أنك في الوقت نفسه متطلع إلى الأمل المختبئ في خواطر الفياضة بالحب، والأمنيات تورق في روض الذكرى، وتزهو في ربيع الوداع معطرة درب الرحيل بأريج السفر الأخير إلى صيف العطاء حيث موسم الحصاد يكون قد جمع الزارعين حول البيادر المتاثرة، وتساقب في الأسماع أغنيات الفرح بخبز الأيام القادمة، غير أن قمحك يولد في صباح القهر مع الشروق الجديد مرتسماً على دفتر حياتك قصيدة حزينة، ولحنا ترده الأصدقاء، وأنا أودعك إلى مثواك الأخير لتطلع حلماً متورداً على صفحة الذكريات العابرة ■

بحزمة من الأسلاك الكهربائية المغلفة بعناية بشريط عازل لاصق... لم أكن أبداً أمتلك تلك العزيمة والرغبة في النجاة من قبل!

أصبحنا نحن الناجين ينادي كل منا الآخر باسم محمد وأحمد باعتبار أن هذين الاسمين هما المنتشران بين راكبي العبارة... هكذا بدا لي من خلال جوازات السفر عند النداء على المسافرين.. أصبحنا ينادي بعضنا بهذين الاسمين كل فترة ليطمئن كل منا على الآخر..

كانت صيغة النداء يا محمد! يا أحمد! لا إله إلا الله.. محمد رسول الله! قد يأتي النداء من حنجرة قوية، وقد يأتي خافتاً ثم لا يلبث أن يخبو ويخبو حتى يصبح شديد الخفوت.. هنا يكون البقاء لله! فقد ابتلع البحر جثماناً جديداً ليستقر مع رفقاته في الأعماق طعاماً للأسماك.

يا لك من بحر جبار! كم ابتلعت في أعماقك من بشر...! ابتلعت تاريخاً.. سنوات وأعماراً.. ابتلعت مشاعر وآمالاً.. وأنت رابض جسور.. في ظلمة أعماقك تربض وحوشك كأمينة في سكون، كل إنسان تاريخ يسير على قدمين.. سنوات من الألم والفرح.. الحزن والمرح.. إنها أعمار مترامية الأعوام. وسط ظلام دامس لا تبصر فيه عيناى أي ملمح لحياة، حتى إنني أعجز عن رؤية يدي بدأت في تذكر قصة يونس - عليه السلام - في جوف الحوت! فإذا بهاتف في نفسي يردد يا نبي الله! كم كانت محنتك أليمة!

بدأت أهتف مردداً: لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين! ويهتف خلفي المرددون.. حتى إننا بدأنا نصلي جماعة! وكل منا متعلق بشيء ما، ولكننا جميعاً كان متعلقنا الأول هو الأمل بالله!

كنت أدعو الله.. أنقذني يا رب من محنتي.. أصبحت طيلة تلك الأيام الثلاثة التي قضيتها معلقاً بلوح الخشب أواظب على الصلاة رغم أنني لم أكن منتظماً فيها طوال حياتي كلها!!

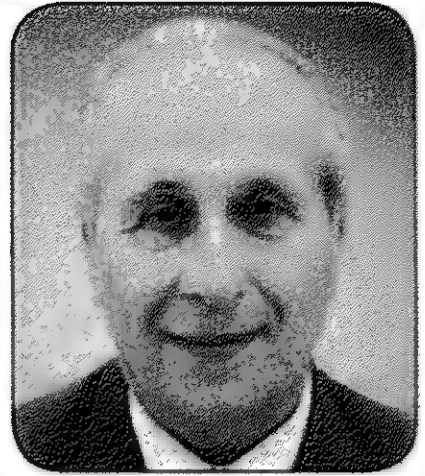
أستطيع أن أقول: إنني عرفت التضرع لله خير معرفة

طوال تلك الأيام الثلاثة ■



الاتجاه الاسلامي في أدب د. أحمد

الدكتور أحمد هيكل هو ذلك الرجل الذي وهبه الله من المزايا والأخلاق قلما يجتمع في سواه: من أدب جم، وحس إسلامي قوي، وإخلاص يفيض حبا ورعاية على كل من يتصلون به.. هكذا يتحدث المتحدثون عنه...، عندما كان طالبا، وأستاذا ومستشارا ثقافيا لمصر في مدريد، وعميدا لكلية دار العلوم، ثم وزيرا للثقافة في مصر...، من ثم فما وجدت أحدا يصدق عليه حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "أسنة الخلق أقلام الحق" مثل هذا الرجل..



د. سعد أبو الرضا - مصر

والأستاذ الدكتور أحمد هيكل من أوائل من ألقوا محاضرات عن الإسلام وحضارته باللغة الأسبانية في إسبانيا عندما كان مستشارا ثقافيا لمصر في مدريد، وقد حضرت ملكة إسبانيا هذه المحاضرات، وأعجبت بالإسلام وحضارته^(٢)، وبجهوده وتحت رئاسته تم انعقاد المؤتمر الإسلامي المسيحي في إسبانيا في دورتين متعاقبتين، وتكوين جمعية الصداقة المسيحية الإسلامية سنة ١٩٧٤م، وقد كان من أهم الأهداف والتوصيات التي بادرت إليها تأكيد الحقوق الوطنية والإنسانية للشعب الفلسطيني مع اعتبار منظمة التحرير الممثل الشرعي الوحيد لهذا الشعب، وتأكيد عروبة القدس، ورفض محاولات التهويد والتقسيم والتدويل، وإدانة الاعتداءات التي تقوم بها سلطات الاحتلال الإسرائيلي على الشعوب وعلى المقدسات المسيحية والإسلامية، وبخاصة المسجد الأقصى، والمطالبة بإطلاق سراح جميع المعتقلين.

وأعد هذا الحس الإسلامي القوي الذي يتجلى فيه، نفحة من نفحات الله له، رباه عليه والده منذ أن كان يصحبه وهو صغير معه إلى المسجد^(١)، وقد تجلى ذلك فيما بعد في أقواله وأفعاله:

فهو من أوائل من أسهموا في تأسيس جمعية رابطة الأدب الإسلامي، عندما كان في مقدمة من شاركوا في أول مؤتمر للأدب الإسلامي في مصر الذي انعقد بجامعة الإسكندرية بالاشتراك مع رابطة الأدب الإسلامي العالمية، ومن هذا المؤتمر أخذت مبادئ هذه الرابطة تنتشر في ربوع مصر داعية إلى الكلمة الجميلة المعبرة، في ضوء التصور الإسلامي للإنسان والكون والحياة، حاثّة على النماذج الأدبية الفنية شعرا وقصة ومسرحية ومقالة... إرشادا لشبابنا، وهداية لأمتنا، وحفاظا على لغتنا وهويتنا في عصر أخذت تعصف فيه العولة بكل شيء..



أحمد هيكل

هد هيكل وفكره

ولقد كان من أهم إنجازات جمعية الصداقة المسيحية بالإضافة إلى ما سبق أنها سعت لدى السلطات الإسبانية وبذلت جهوداً ضخمة من أجل استعادة مسجد قرطبة الكبير الذي كان أكبر المساجد وأقدمها في العصر الإسلامي في الأندلس، والذي كان الإسبان قد حولوه إلى كنيسة منذ القرن الثالث عشر بعد سقوط قرطبة سنة ١٢٢٦هـ، وهذا الجزء قد عاد مسجداً يؤدي فيه المسلمون شعائهم، وتدوي معها في آفاق قرطبة آيات القرآن الكريم وتكبيرات المصلين^(٢).

وهذا الحس الإسلامي القوي يتجلى في أستاذنا الدكتور أحمد هيكل العالم الباحث المتخصص في الأدب ودراساته ونقده، كما يتجلى في شعره، فهو الشاعر الفنان الذي كان الشعر حبه الأول الذي اتسع لنبض قلبه، وخفق شعره، ودفء إفضائه.

وقد كان من أوائل كبار الكتاب والباحثين الذين اهتموا بكشف أثر الإسلام في الأدب؛ ففي كتابه "تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب العالمية الكبرى الثانية" أبرز الاتجاه الإسلامي في شعر المحافظين فيما سماه: "الاتجاه المحافظ البياني"، وهو عنوان خاص بالدكتور أحمد هيكل في كل معالجاته للأدب بصفة عامة في معظم كتبه تقريباً، ومنها كتابه "في الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة" أيضاً، وقد أشار إلى ملامح خاصة بهذا الاتجاه، توصل إليها باجتهاده وببحثه، لعل من أهمها التزام أصحاب هذا الاتجاه من الأدباء بالمحافظة على الأصول الفنية، ورعاية السمات البيانية، وتجلي القيم الأخلاقية، والارتباط

بالتراث الإسلامي العربي، ولذلك فقد تحدث في كتابه الأدب الحديث السابق عن: "المحافظون بين الإسلاميات والتراثيات والمناسبات"^(٤).

ولا يظن ظان أن الرجل كان بعيداً عن الجديد ومتغيراته، كلا، فهو إذا كان قد تحدث في هذا الكتاب عن كل فنون الأدب الحديث: شعراً وقصة ومسرحية ومقالة وخطابة، فقد خص فني الرواية والمسرحية بكتاب آخر بالإضافة إلى ما سبق هو: "الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية" فصل فيه كثيراً من قضايا هذين الفنين في أدبنا الحديث لأهميتهما، وذلك عندما كثرت نماذجهما وتنوعت، وأصبحت قابلة للتصنيف والدراسة والتقويم^(٥)، وقد أشار في تمهيد هذا الكتاب إلى أن الأزهر كان مهماً في نمو الحياة الثقافية، وازدهار هذين الفنين، خاصة بعد إصلاحه وإنشاء كليته^(٦).

وفي حديثه عن تطور الأدب العربي على مر العصور في كتابه "في اللغة والأدب" ينسب ازدهار الأدب لاستجابته للتطور والتفتح للتجدد، ومن ثم يكشف أثر الإسلام في



تطور هذا الأدب في عصر صدر الإسلام، مبينا أن لغة الأدب بفضل الإسلام قد أصبحت أكثر سماحة وأنصع فصاحة، كما صارت روحه أدنى إلى الإنسانية، وأقرب إلى المدنية، بفضل ما أسبغته روح القرآن الكريم والبلاغة النبوية على الأدب، وقد برز

في هذا الأدب قيم السلام والوئام محل قيم الصراع والخصام، وقامت فيه تعاليم الحب وطهارة الوجدان، فمثل المدنية العالية، والإنسانية الرفيعة^(٧).

ود. أحمد هيكل من دعاة الاعتدال، ففي الوقت الذي يحثنا فيه على التطور والتجديد في الأدب والإفادة مما عند الآخر، يؤكد على أهمية قتل التراث بحثا لنؤصل لأدبنا وفكرنا المعاصر، وهكذا تقوم النهضة والتجديد من وجهة نظره على دعائمين هما التراث والانفتاح على الجديد^(٨).

كما تجلّى حسه الإسلامي القوي في موقفه من د. طه حسين، فبرغم أن طه حسين هو الذي رشحه للبعثة إلى إسبانيا، لكن ذلك لم يمنعه من أن يكشف تناقضه في حديثه عن القرآن الكريم، من ثم ففي الوقت الذي أثنى فيه على ما رقد به طه حسين تاريخ الأدب في كتابه "في الشعر الجاهلي" الذي عدله إلى "في الأدب الجاهلي"، مشيرا إلى ما قدمه من منهج جديد، وروح علمية في بحث تاريخ الأدب، كما يسجل له مقولته "إن القرآن الكريم نص ثابت لا شك فيه" لكنه يأخذ عليه تورطه وتجاوزه بالنسبة للقرآن الكريم عندما شكك في حديث القرآن عن إبراهيم وإسماعيل عليهما السلام، كاشفا تناقض طه حسين بسبب حماسه نحو منهج الشك لديكارت^(٩).

وقد تجلّى حسه الإسلامي قويا في شعره أيضا، كما كان قويا في كتبه ودراساته الأدبية والنقدية كما أشرت

سابقا، فانظر مثلا في ديوانه "أصداء الناي" الذي كان ديوانه الأول من دواوينه الثلاثة "وقد تباعدت فترات إنتاجه؛ فالبدائيات في أواخر الأربعينيات، والنهايات في أواخر السبعينيات"، لكن الحس الإسلامي القوي يتجاوز كونه واضحا في عنوان القسم الرابع من أقسام هذا الديوان الستة وهو "إسلاميات"، ليتضح جليا في بقية الأقسام الأخرى، وقد اقترن ذلك بكشفه عن حيوية الشاعر أحمد هيكل، واتساع نشاطاته وجهوده داخليا وخارجيا، وذاتيا واجتماعيا وإنسانيا، فما من حادث مهم مر بالمجتمع أو وقع للوطن، أو نزل بالأمة، بل بالعالم إلا رصده في شعره في هذا الديوان رصدا فنيا إنسانيا، وكأنني به كان يستشعر حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "من لم يهتم بأمر المسلمين فليس منهم".

أما كيف تجلّى ذلك فنيا فأمر لا يتسع له الوقت هنا، لكنني فقط أشير إلى ظاهرة دلالية كاشفة، إذ يتضح في هذا الديوان حقل دلالي إسلامي قد شكلته مفردات من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف والتراث العربي، مثل: (فالق الإصباح، ثواب الله، الكعبة، الحراب، إلهي، الله، العقيدة، البيت الحرام، نبي الهدى، النور، الفرقان)... وغير ذلك، وقد ارتبطت هذه المفردات بمصاحبات لغوية تجعل مساحة هذا الديوان تمتد وتتسع لتشمل أرجاء الحياة في الداخل والخارج التي شهدت نشاطات د. أحمد هيكل، وكانت شاهدة على حسه الإسلامي القوي، وما

رسالة إلى ابنتي عزة

شعر: د. أحمد هيكل

إليك يا صغيرتي السلام والعناق والقبل
تطير في معطر الأثير
لكي تضم بالحنان مهدك الصغير
كما تضم مهجة الربيع سوسنه
إليك من أبيك فيض حب
إليك ذوب قلب...!!

وبعد يا صغيرتي أريد أن أقول ألف شيء
وأنت يا بنيتي صغيره
وكيف تفهمين ما أقول؟
وكيف تعذرين لو بكيت أو شكوت؟
بأن للكبار أدما كأدمع الصغار
وأن للرجال حنة كحنة الفطيم
ولوعة كلوعة اليتيم؟

* * *

ورغم ذلك يا بنيتي
أريد أن أقول أي شيء
أريد أن أصيح، أن أنوح!!
وكل من سواك سوف ينكر الحديث
ويكثر الملام
ويخلق الفروض والشروح للكلام

* * *

يتمتع به من رقة المشاعر، وذوق الفنان، وخلق العالم، خاصة عندما تتكرر هذه المفردات في سياقات مختلفة، ومواضع عديدة من هذا الديوان، مرتبطة بتعدد الأماكن التي اتصل بها نشاطه.. رحمة الله عليه.

وثمة ظاهرة دلالية أخرى في هذا الديوان متصلة بما سبق، وهي شيوع وانتشار لفظة "حب" ومشتقاتها فيه انتشارا يرتبط بكل أفعاله وأقواله وصوره فيه، مما يجعلني أستحضر بالنسبة لشخصيته حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم "أقربكم إليّ مجلسا يوم القيامة أحاسنكم أخلاقا، الموطؤون أكنافا، الذين يألفون ويؤلفون" صدق رسول الله. وأحسن أستاذنا الدكتور أحمد هيكل.. فقد كان طالبا جادا نشطا... وكان أستاذا ومعلما مخلصا لنا نحن طلابه ومريديه، وأحسن يوم كان وزيرا يقود ثقافة مصر والأمة إلى بر السلامة والأمان، والله أسأل أن يكون مستقره في جنات النعيم ■

الهوامش:

- (١) انظر د. أحمد هيكل، سنوات وذكريات: سيرة ذاتية، الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة، ١٩٩٧، ص ١١.
- (٢) انظر السابق نفسه، ص ١٢١، وكذلك انظر في الأدب واللفه"، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨.
- (٣) سنوات وذكريات، ص ١٣٤-١٣٥.
- (٤) د. أحمد هيكل: تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، ط ٥، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٧، ص ١١١ وما بعدها، وكذلك ص ١٢٣.
- (٥) د. أحمد هيكل: الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة سنة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية، دار المعارف، ط ٤، ١٩٨٢، القاهرة، ص ١٠.
- (٦) انظر السابق نفسه، ص ١٨.
- (٧) انظر د. أحمد هيكل "في الأدب واللفه" مهرجان القراءة للجميع ١٩٩٨، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب مقال: الأدب والتجديد، ص ٢٧.
- (٨) انظر السابق نفسه، ص ٢١.
- (٩) انظر السابق نفسه مقال: "كتاب طه حسين في الشعر الجاهلي.. ماذا بقي منه، ص ٧٢.
- (١٠) د. أحمد هيكل، ديوان أصداء الناي ١٩٨٠، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (توفي د. أحمد هيكل في أكتوبر سنة ٢٠٠٦).



د. غازي مختار طليمات - سورية

أترقى بالمشاهد أم نمببط بالمسرح؟

إذا شاهدت العروض في السينما لم تجد من توفيق الحكيم ظرفه في الحوار، ولطفه في عرض الأفكار، بل وجدت مناظر الطبيعة، وفخامة الأثاث، ووجدت أن عناية المصور والمخرج بالمرئي كانت فوق عنايتهما بالمسموع، فإذا المسرحية حبة من فكرة، وقبة من قش، تمتع ولا تقنع. وإذا الموضوع ينحو بك نحو آخر، دار في خلد المخرج، ولم يدر في خلد المؤلف.

وباختصار أشد تستطيع أن تقول: إن السينما المصرية - على اكتمالها واكتمالها - هبطت بالمستوى الفكري للنص، وإن المسرح السوري - على طفولته وضآلة حظه من الخبرة - حافظ على فحوى النص، لا شيء إلا لأن السينما صورة، والمسرح كلمة.

إذا قارنا المسرح بالسينما خيل إلينا أنهما أخوان، غير أن أخوتهما لا تعني التشابه في كل شيء. فالمسرح الجاد أرقى من السينما في الفكر، والسينما ما جد منها وما هزل، أبرع منه في السحر، لأنها أوتيت من قنون التصوير، ومن حيل الإخراج ما لا يباغه المسرح برغم ما يسعى إليه من الاستعانة بالآلات والالتكاء على الموسيقى.

وربما كان لتفوق السينما في الميدان الفني أثره في جذبها الملايين من العيون، وتركها العشرات أو المئات للمسرح. فكيف يغلب المرجوح الراجح، ويطرده الفضول الفاضل؟ القصور في كتاب المسرح عن أن يطاولوا من يكتبون للسينما بعد كل التطور الذي أنجزه المسرح وأحرزه؟ أم لعجز المشاهدين عن فهم المسرحيات وتذوقها؟

بين يدي المخرج من أثر أدبي إلى معرض للأزياء والأضواء، وموسم للإغراء والإغواء. وأخرجه المسرح السوري الناشئ، فالتزم المخرج فكرة النص، وزهد في التفخيم والتضخيم، وآثر الحفاظ على الموضوع.

قبل أن نجيب عن هذه الأسئلة يحسن بنا أن ننظر في نص واحد، نتاولته السينما بفنونها المعقدة، والمسرح بفننه المحدود. النص هو (الأيدي الناعمة) لتوفيق الحكيم، أخرجته السينما المصرية، فتحول

والكلمة وعاء الفكرة. وانطلاقاً من هذا الفرق الجوهرى بين السينما والمسرح نستطيع أن نجيب عما سألنا فنقول:

لما كان المسرح كلاماً متلاحقاً، يأخذ بعضه برقاب بعض، وحواراً مترابطاً، تقضى أسئلته إلى أجوبته فإن مشاهد المسرحية يظل مشدوداً إلى النص بخيوط خفية قوية لا تسمح له بلحظة من غفلة، ولا تتيح له متنفساً، يتشاغل فيه عن التفكير الدقيق في كل ما يسمع. فمتى تغافل أو تشاغل أفلت منه زمام المتابعة، وشقت عليه العودة إلى ملاحقة الموضوع كرة أخرى. إنه يبقى من بداية المسرحية إلى نهايتها دائم التوفز والتحفز، مستمر التوتر والتنمر، يلاحق كل جملة ليربط اللاحق بالسابق، ويبنى الجواب على السؤال، لكي يخرج من هذا البناء المترابط موضوعاً متكاملًا يحدد أغراض المؤلف الفكرية، ومقاصده الإنسانية.

أما مشاهد السينما فهو يستقي المادة المعروضة بعينه أولاً وبأذنيه بعد ذلك، وما يأخذه بأذنيه يأتيه مبسوطاً لا مضغوطاً، وممدداً لا مكثفاً، ومتراخي الأفكار والمشاغل لا مشدودها. إنه يستطيع أن يستغنى بما يرى عما يسمع، فالصور تغني عن الكلمات، والحركات العضوية تترجم الخلجات النفسية،

والموسيقى التصويرية تقوم مقام البيان باللسان.

إن الفرق بين المسرح والسينما كالفرق بين المجرد والمحسوس، فالمجرد يحتاج فهمه إلى القدرة على قرن المعنى بالمعنى، وربط الخاطرة بالخاطرة، ووصل العلة بالعلول، والنتيجة بالسبب في إطار يكاد يكون عقلياً خالصاً. ولما كانت المسرحية إلى التجريد أقرب فإن



مواكبتها تحتاج إلى مستوى فكري رفيع، تزداد رفعته برفعة الموضوع وبعمقه وجديته، وتحتاج كذلك إلى ثقافة واسعة، يزداد اتساعها اندياحاً بسعة المشكلة المطروحة للحوار، وبناتطوائها على تصور فلسفي للكون وللحياة، وباشتغالها على نظريات ومبادئ اجتماعية وسياسية، كمسرحية شهرزاد

لتوفيق الحكيم، ومسرحية مصرع روبسبير لرومان رولان.

ولما كانت عامة المشاهدين إلى الحس أقرب منها إلى التجريد، فإنها إلى السينما المصورة أقرب منها إلى المسرح الجاد. أفترك المسرح حكراً لقلّة قليلة من المثقفين أم نعمل على تمكين الكثرة الكاثرة من مشاركة القلة في هذه المتعة الرفيعة؟

إن العدل يقضي بأن نكسر أسوار الاحتكار، وبأن نفتح أبواب المسارح على مصاريعها لكي يرتادها جميع الناس أديبهم والمتأدب، وعالمهم والجاهل. وهاهنا تظهر أمامنا مشكلة أخرى أعقد من سابقتها، وهي: كيف نعمم الخاص، ونفتح المغلق، ونكسر الاحتكار؟ أنزول المسرح إلى الجماهير أم يصعد الجماهير إلى المسرح؟ وإذا كان الارتفاع أولى من الانحدار فما السبيل إليه؟

في وسعنا أن نطالب الكاتب بتيسير اللغة، فلا يتقعر ولا يغرب، بل يختار المعروف المألوف من المفردات، والشائع الذائع من التراكيب، غير أن هذا الدواء لا يقمع الداء، وإنما يعالج عرضه الظاهر، وقشرته الرقيقة، ويتجاهل جذوره الفكرية الخفية.

لقد يسر توفيق الحكيم حواراً غاية التيسير بابتكاره (اللغة



(الثالثة)، وهي لغة بين بين، أي بين العامية المبتذلة والقصيحة العربية، وصاغ بهذه اللغة المبتكرة مسرحيته: (الصفقة) و (مجلس العدل). لكنه عالج في هاتين المسرحيتين موضوعين واقعيين حسيين لا تجريد فيهما كالتجريد الذي نجده في شهرزاد وأهل الكهف. ولذلك نجع علاجه ونفع.

ومما يقلل من قيمة هذا العلاج أن عامية اليوم أرقى من عامية الأمس، لأن انتشار التعليم ووسائل الإعلام المسموعة والمرئية ارتقى بعامة الناس، وكاد يمحو أميتهم لما يزرعه صباح مساء في أسماعهم من كلام فصيح بالأحاديث والمحاورات ونشرات الأخبار. فالحاجز اللغوي انهار أو أوشك ينهار، وعامة الناس أصبحت قادرة على فهم الفصحى واستعمالها إلى جانب العامية. وهذا الارتقاء يعني أن الفصحى انتصرت في هذا الميدان، وأن الحوار بالفصحى ليس العقبة الكأداء التي تقوت على عامة الناس متابعة الحوار الفصيح في المسرحيات الجادة.

إن العقبة الحقيقية ليست في اللغة الفصيحة، سواء أكانت متقعرة أم ميسرة، ولا في إعراب أواخر الألفاظ أو تسكينها، وإنما في الأساليب والتراكيب، وفي البناء

عليهم الرؤية الواضحة، والإدراك الدقيق للموضوع والهدف.

وفي مثل هذه المسرحيات يحسن بالقائمين على المسرح أن يذللوا الصعب، ويوضحوا الغامض، ويأخذوا بأيدي المشاهدين حتى يبصروهم بأسرار العمل المسرحي، كأن يطل علينا من كوة التلفزيون كاتب المسرحية ومخرجها وواحد من شخصوها، فيتحاورون فيما صنعوا وأبدعوا، ويوضحون من عملهم ما يحتاج إلى توضيح، بتلخيص الفكرة مرة، وبتحليل الأشخاص أخرى، وبتدريب المشاهد على التذوق والنقد ثالثة. فإذا بسط أمامنا نسيج المسرحية، ووضعنا تحت عيوننا خيوطها أقبلنا على مشاهدتها عن حب لا عن مجاملة، وتذوقنا فنها بفهم لا بادعاء.

أما الذين يضيّقون بالتدريس والشرح فيعرضون عن المحاور، ويرتقبون المسرحية نفسها لثلا يفوتوا على أنفسهم متعة التعرف والاكتشاف، وكيلا تفقد العقدة لذعها اللذيذ. وبذلك النمط من التدريب يمحو النقاش جهلنا، ويقرب إلينا ما بعد عن إفهامنا، ويحتفظ المسرح بسموه.

إنه يمد إلينا يده لنعتلقها ونرقى إليه، فنرتفع ولا يهبط، ويخلق بنا ولا نسف ■

الفكري للنص، كأن يوغل المؤلف في التجريد، ويثقل المسرحية بأفكار مستوردة، لم يقف عليها أكثر المشاهدين، ويقجم في محاوراته، على سبيل التعامل، مصطلحات لم تتضح دلالاتها. حينئذ يحكم على نصه بالعزلة، وعلى فكره بالانغلاق.

تلكم هي العقبة الأولى. والثانية هي الغموض المتعمد الناجم عن الميل إلى مذاهب فنية لا تلائم الإنسان العربي «كالذهب الرمزي»، ومذهب العبث «اللامعقول». وفي هذين المذهبين يثقل الكتاب نصوصهم بالغاز مغلقة، وأساطير مستوردة، وينسجون حول عقول المشاهدين حجابا من سحاب أو ضباب، تقوت

أهواك

بالحُبِّ ينبض خافقي زَمَنا
ما عاد يَألفُ غيرَه سَكنا
حباً! يحيل مشاعري مُدْنا!
ما العيب حين أغازلُ الوطننا؟!

*

أصغي إليك .. أغالب الحزننا
مرسك يقذف بالنوى السفنا
وعلى ثراك بكى دمي ثمننا!
والبؤس بين جوانحي دُفْنا
والحبُّ - يا للهول - قد سُجْنا
ولا مساؤك يبعث الشَّجْنا

*

جرحي عن الإيلام قد جَبْنا
كيف اجترأتُ على البكا علنا!
خنقاً .. وسوطُ يزرع الفتنا
ماتت .. وخلفي الذلُّ قد كَمْنا

*

غافٍ عليك .. يغالبُ الوسْنا
يبنى سناءك من شذاك سنا!
خطوُ سيورق ههنا وهنا
دقاتُ قلبي تطرق المدنا
لأراك فجراً يحمل السفنا

أهواه .. ما عنه سلوتُ أنا
أهواه .. والنجوى له سَكُنْ
أهواه .. كلُّ سريرة نطقتُ
أهواه .. ليس يعيْبُنِي وله

*

يا موطني هذا أنا أشدو
كلُّ المراكب قد رستُ وأرى
وشواطئ الدنيا مرافئنا
يا موطني قد جئتُ منقبضاً
أبكي عليك ودمعتي لهبُ
أهواك .. لا عمري سيسعدني

*

يا موطني ماذا أقول؟ وذا
ومدامعي أضحت تخصمني:
كيف اجترأتُ؟ وعزتي ذبحتُ
كيف اجترأتُ .. وكلُّ زاوية

*

يا موطني أواه من زمنٍ
قلبي يرفُّ عليك وهو لظى
في كلِّ شبرٍ من ثراك له
هذي مشاعره تذوبُ، وذِي
يا موطني .. هذا أنا أشدو

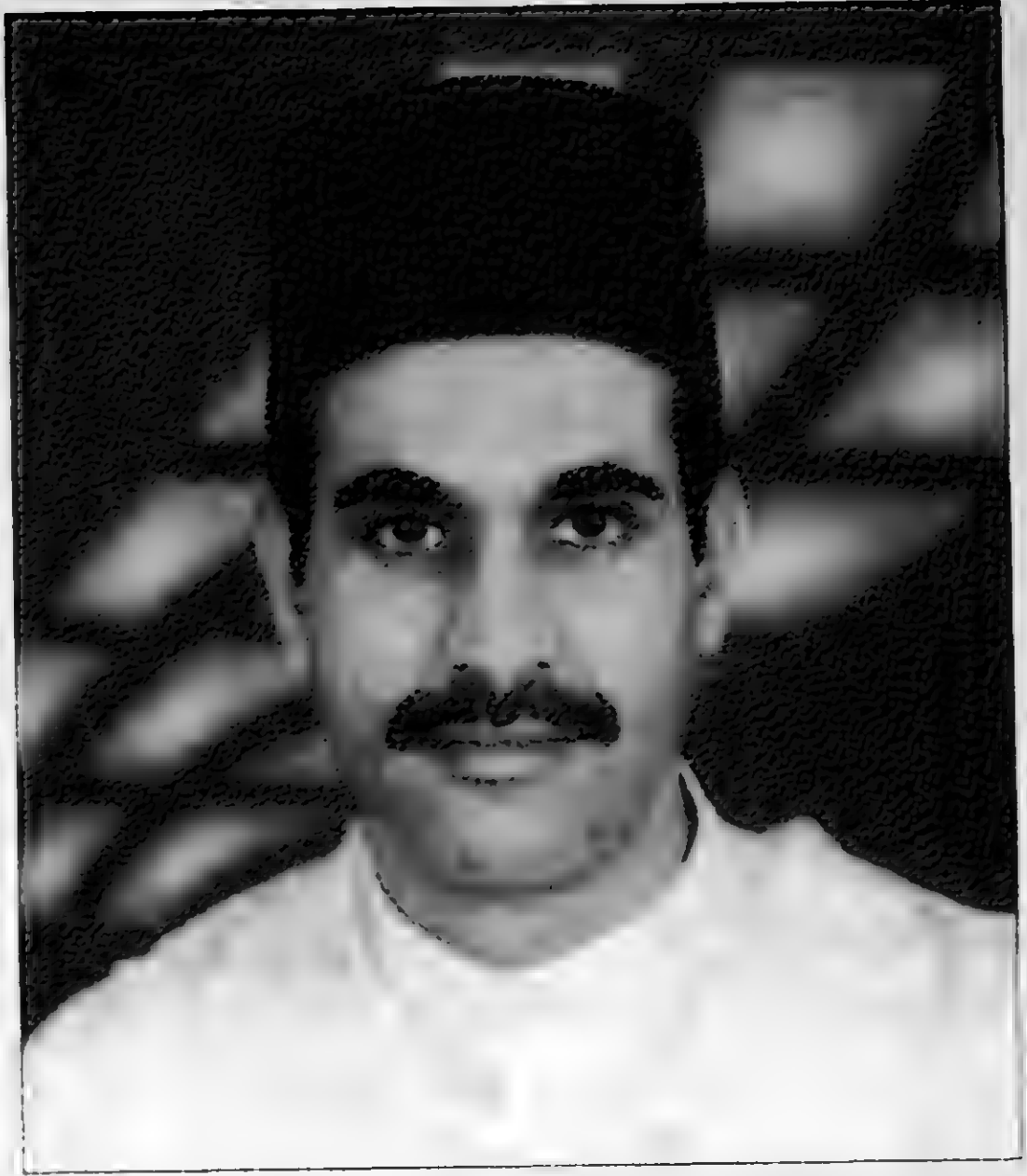


علي جبريل أمين - مكة المكرمة



لقد ظل اسم سعيد ساجد الكرواني مقرونا في الذاكرة الأدبية الإسلامية بمجموعة من الحوارات والدراسات الأدبية والنقدية، حتى أهل علينا ديوانه: «دوحة البلمس الأخضر» ليكشف النقاب عن شخصية مهمومة بالشعر وقضاياها، فضلا عن الدراسة والنقد... ذلك الشعر الذي تذب بين حناياه وتسبح موجلا في الذات والوجود...

وهكذا اتقدت لدى القراء والمهتمين أسئلة يجول بنا عبر دروب أجوبتها هذا الريان البارع الأصيل، كيف لا وهو المرشد الأدرى بتفاصيلها...



فج حوار مع الأديب الشاعر سعيد الكرواني:

الأدب الإسلامي لا يرفض الإسلام

●● ابتداء نرجو منك بطاقة فنية؟

● سعيد الكرواني من مواليد «١٣٧٩هـ/ الموافق ١٩٥٩م» بمدينة القنيطرة، ويتحطن بتأزة المغربية، عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، عضو مختبر تحليل الخطاب بجامعة الحسن الثاني، خطيب، رئيس تحرير منشورات الدفاع الثقافي، مسؤول تحرير صحيفة الراية سابقا، عضو هيئة تحرير المنعطف كذلك سابقا، له خمسة كتب مطبوعة بين الشعر والنقد والفكر، كما نشر في الصحافة كمّا لا بأس به...



حوار: المداني عداوي - المغرب

والتفتيح أن تعمل عملها في تشذيب ما حقه التشذيب سواء من لدن الشاعر أم بتوجيه من أساتذته وإخوته كالدكتور عماد الدين خليل والشاعر حكمت صالح بآرك الله فيهما... ومع ذلك وجدت من يقول لي بأنني ناقد أكثر مني شاعرا، فانتفعت بهذه الكلمة مستجيبا للتحدي حيث انهمكت في دراسة العروض والنقد القديم والحديث، كما قرأت جبالا من الشعر حسب وصية أستاذي الحبيب الدكتور عماد الدين خليل، مع الفوص الحميد في كتاب الله تعالى، بما يتضمنه من اتباع لرسول الله ﷺ، وهو الأمر الذي لا يتأتى إلا بعد الانكباب على دراسة الحديث الشريف والسيرة النبوية



د. مأمون جرار



د. محمد حدارة

• لماذا اختار الكرواني الشعر قالباً فنياً ليقترعه بهمومه وأحاسيسه الجياشة دون سواه من باقي الأجناس الأدبية الأخرى؟

• لا يخفى عليك أن الشعر سيد الأجناس الأدبية كما أن المسرح سيد الفنون، والشعر هو ديوان العرب، وعلم قوم لا علم لهم سواه - أنشد - كما قال الفاروق رضي الله عنه، ولا يخفى عليك - أيضا - أن القبائل كانت تحتفي بمولد الشاعر لينافح عنها ويرد الكيود بحق أو بغير حق... إلخ.. ثم إن الشعر - كما تعلم يا أخي، وهذا هو الأساس - لا يستأذنك كما لا يأتيك إذا طلبته، والافهي الصنعة الباردة... ومع ذلك فأخوك يحاول في النقد والقصة القصيرة والرواية وغيرها، ولكن ظروف النشر وما يدور حولها من أخلاقيات! لا تتيح للمرء أن يبوح بكل ما عنده... ويبقى الشعر أقدر على توصيل الأحاسيس والمشاعر والهموم من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى كافة، شريطة أن ينبع من القلب.. وقديما قيل: «ما خرج من القلب نفذ إلى القلوب، وما خرج من اللسان لم يتجاوز الأذان، وليست النائحة كالنكلى»، ناهيك عن إحسان وإتقان الجانب الفني والشكلي على كل حال...

تفافة من الأدباء الأخرى

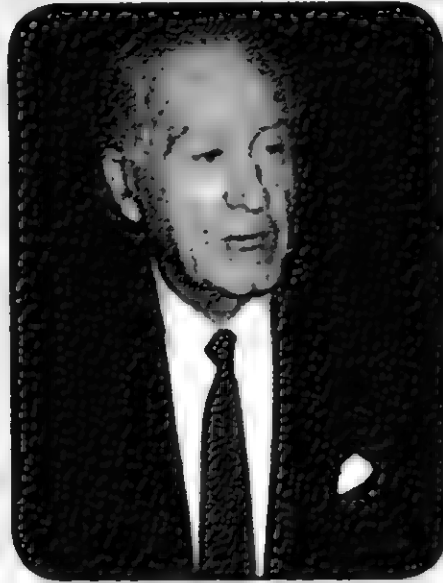
المطهرة، فكانت بعض الدواوين التي نالت إعجاب النقاد الكبار والشعراء المقتدرين في المغرب والمشرق على رأسهم الدكتور عماد الدين خليل الذي قدم مشكورا «دوحة البلسم الأخضر»، خذ على سبيل المثال الدكتور محمد مصطفى حدارة رحمه الله والدكتور عبد الرحمن حوطش والشاعر عبد الكريم الطبال والدكتور مأمون فريز جرار والناقد عبد الله الطنطاوي وغيرهم من المنصفين...

• متى كان هذا الارتباط الحميمي بالشعر؟
• كان ذلك عام ١٩٨١ حين كنت بمدينة «إفران» الجميلة بأشجارها ومياها وتلوجها... ليسكت طائر الشعر فلا يعود إلا بعد مدة ليست بالقصيرة، دون دراية بالعروض حتى حين... والحمد لله فقد كانت بعض القصائد ناجحة جدا عروضيا ما زلت أحتفظ بها إلى اليوم كقصيدة «أمران أمرهما حلوه»، والبعض الآخر سمحت ليد النقد والتشذيب

■ تأثرت من القدماء بحسان
بن ثابت والمتنبى والبحري
وابن سهل وابن الخطيب..
ومن المحدثين بالبارودي
والشابي والسياب والأميري
والبردوني... وأشعلتني
قصائد الطبال، ومحمود مفلح
والمجاطي وحكمت صالح.



هارون هاشم رشيد



عمر أبو ريشة

أسلمني قومي، ولم يغضبوا
لسؤا، حلت بهم فادحة
كل خليل كنت خالته
لا ترك الله له واضحة
كلهم أروغ من ثعلب
ما أشبه الليلة بالبارحة
وعنده المزيد، فضلا عن قصار ابن الفارض وهي تنقسم
إلى قسمين: الأول عبارة عن إشارات، والثاني عبارة عن
الغاز، أضرب بعض الأمثلة، يقول في «لم أحسبه في الأحياء»:
لم أخت وأنت ساكن أحتائي
إن أصبح عني كل خل نائي

● ما المدارس أو الأصوات الشعرية التي حركت في

وجدانك حمم القصيد؟

● لقد هزني المتنبى بكل صدق يا أخي، وأسر إليك
أنني أقرؤه دائما بغير واسطة لأستمتع به أكثر، ثم لأنني
لا أستطيع إتمام القصيدة في ضيافته صبورا، ولا أمل من
قراءته بالخصوص.. نفس الشيء بالنسبة إلى حسان
بن ثابت رضي الله عنه شاعر الرسول عليه الصلاة
والسلام، والبحري، وأصحاب المعلقات، وابن سهل وابن
الخطيب وابن العربي وابن الفارض، ثم قرأت للمعاصرين
محمود سامي البارودي وأبي القاسم الشابي وبدر شاكر
السياب وعمر أبي ريشة والبياتي والجواهري وعمر بهاء
الدين الأميري وهارون هاشم رشيد وأمجد الطرابلسي
وعبدالله البردوني ومحمد وليد وغيرهم من الشعراء
إلا أن الذين تشعلني قصائدهم قلة قليلة كعبد الكريم
الطبال ومحمود مفلح وأحمد المجاطي وحكمت صالح
ومحمد الخمار الكنوني.

● لماذا يغلب على قصائدك طابع المقطعية أو

الخبر الوجيز؟

● لست بدعا من الشعراء في القديم والحديث،

فهذا طرفة بن العبد - مثلا - نقرأ له:

إذا التوم قالوا من فتى خلت أنني

عنيت فلم أكمل ولم أتبلد

ففي نظري - أخي العزيز - يفوق هذا البيت ديوانا

كاملا دون مبالغة، رغم أنه ينتمي إلى معلقته الشهيرة،

فقد يستقل بقيمته مفردا، نفس الشيء بالنسبة لصنوه

الذي يقول فيه:

وفلم ذوي القربى أتد مضاضة

على المرء من وقع الحسام المنهد

وله كما تعلم «شهدت الخيل وهي مغيرة» وهي من

ثلاثة أبيات، و«ما القلب سالم، بيتان، و«أروغ من ثعلب»،

تلك القصيدة الرائعة من ثلاثة أبيات فقط وهي من

السريع حيث يقول:

■ الأدب الإسلامي هارت مادة تدرس في كثير من الجامعات وتعقد له الندوات والملتقيات .. وما زلنا في حاجة إلى المزيد من التمهيد والتحسين.

وحكمت صالح وآخرين من القدماء والمحدثين مع
دراسة نقدية وفنية شارحة بإذن الله
ومشيئته.

أعود فأقول: إننا يا أخي قبل هذا
وبعده مع وجازة التعبير القرآني الكريم
كما قال علماؤنا: «إعجازه في إيجازه».
والأفما البحار والمداد الذي يستوعب
كلام الله تعالى؟ كم هي الموسوعات
التي بمقدورها أن تحتضنه؟ ثم ألم يقل
رسول الله ﷺ: «أوتيت جوامع الكلم»؟
خذ على سبيل المثال قوله ﷺ: «الخير
أم الخبائث» أو «إن شئت» المؤمن مرآة
المؤمن» وهكذا.. ناهيك عن أن «خير
الكلام ما قل ودل» فكيف كانت هذه
الدلالة الرمزية تحتاج إلى حبر كثير لما
تحتضنه من كنوز لا يقدرها المتسرعون
أو المعتمون...

● بعد هذه التجربة هل أفلح الشعر
في فتح كل ما يختلج في نفس الكرواني
من طاقات وآمال وآهات؟

● أما إذا كان هناك طالب علم وفن يزعم
أنه يستغني عن القراءة والإبداع، فإنني أول من سينقده
إذا قال بلفت المنى. ورحم الله الإمام الشافعي حين قال:



حسن الأمراني



فريد الأنصاري

فالناس اثنان واحد أعشقه

والآخر لم أحسبه في الأحياء

وله أيضا: «كما راح أتى بيتان، و«اشتياق الروح»

بيتان، و«أهوى رشا بيتان، بغض النظر عن الاتفاق أو
الاختلاف معه في أشعاره، وغيرها كثير...

واستمع معي إلى برقيات عبدالكريم الطبال ذات

السناء والبهاء:

قناع:

أثر لسنايك خيل

على قصر

خاتمك الذهبي

فكيف تلقينا

سير الأنبياء!

ألا تلحظ معي كيف أن عمقها في

بساطتها، وبساطتها في عمقها.

عاشق

متوحد

نسيم

إلى شطاب النوامش

كي يرى

صلب النشيد

بالكلام

شهادة

أيها السابح

في قطرة ماء

أغرق نفسك فيها

حتى تشهد

شمس العشق

...إلخ، ولولا ضيق المجال لزدتك

من هذا المعين الثر، ولكن انظر إلى كتيبتي

المتواضع الذي يتناول هذه الأشعار القصيرة والفنية

بما فيها بعض أشعار فريد الأنصاري وحسن الأمراني

الأشهب ومحمد
السائح وفاطمة
الجيش، وكلمة
شعرية للشاعر
الموصلي حكمت
صالح... كما أن
هناك مجموع
«شلال النور»
قدم له شعرا
الدكتور فاروق
حمادة بقصيدة
جميلة. وهناك
أيضا ديوان
«عطش العشق»
بتقديم الشاعر
الناقد حكمت
صالح، وكلمة

للدكتور مأمون فريز جرار، وشهادات لنقاد وشعراء
آخرين... وهناك ما سيأتي في حينه إن شاء الله تعالى.

● وفي مجال النشر؟

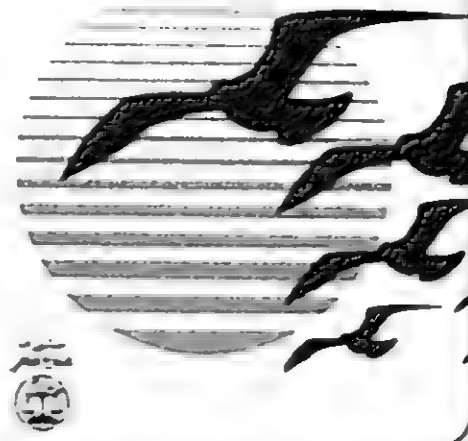
● هناك ولله الحمد كتاب في النقد التطبيقي عن
الأميري رحمه الله بتقديم الدكتور عماد الدين خليل،
وآخر عن نجيب الكيلاني شاعرا، وعماد الدين خليل،
وحكمت صالح، وهلم جرا...

● بصفتكم أحد المتابعين والراصدين لتطورات
الأدب الإسلامي، هل استطاع هذا الأدب أن يفرض
ذاته في إنشاء قاعدة من القراء أم أن هناك ثغرات
تحول دون ذلك؟ وهل هناك جبهات أخرى لم يخض
فيها الأدب الإسلامي بعد؟ ما رأيكم؟

● لا شك أن أدبا له رابطة عالمية ولسان حاله مجلة
تصدر باسمه، وأوشك أن تكون له نظرية مستقلة
— وإن كنت أفضل وسمها بـ «العلمية» اقتداء بالسكاكي

سعيد ساجد الكرواني

سِرْبُ الْعَاشِقِينَ



«ما زال المرء عالماً
ما دام طالبا للعلم،
فإذا قال علمت فقد
جهل»، ثم لنتساءل
مرة أخرى: لماذا
أمر الله تعالى
سيدنا محمدا ﷺ
بالاستزادة؟ ما زال
يا أخي في الجعبة
المزيد من العزم
على الطلب والقول
حتى نلقى الله تعالى
وهو راض عنا إن شاء
الله.

● هل استطاع

الشاعر الكرواني أن
يطوع الشعر؟ أم أن

الشعر هو الذي أخضعه لسلطانه؟

● إني أراوح بينهما، ولكني لا أكتب إلا بعد إلحاح
شديد من الحرف علي سياتن في الشعر والنثر، ولعل الذي
دفعني إلى ذلك كلمتان ذهبيتان لعباس محمود العقاد
رحمه الله حيث يقول منددا ببعض الكتبة: «أولئك الذين
يكتبون أكثر مما يقرؤون، زد على ذلك قولته الناتجة عن
تجربة رائدة: «أحب إلي أن أقرأ كتابا واحدا ثلاث مرات
من أن أقرأ ثلاثة كتب، كل واحد مرة».

● هل يعد الكرواني قراءه بالمزيد؟

● إذا ما كتب الله تعالى ذلك إن شاء الله، إذ لا أستطيع
أن أعد بما ليس في يدي، أما عن الإنتاج فعندي ولله
الحمد والمنة «عناق الهدى والهوى» بتقديم الناقد المغربي
الدكتور عبدالرحمن حوطش حفظه الله، أضفت إلى
هذه الكراسة «شهادة مغتبق» للشاعر المقتدر عبدالكريم
العلبال، ودراسات كل من الإخوة والأخوات الأساتذة أحمد

وابن خلدون وغيرهما - قد فرض نفسه فرضا وأصبح بحمد الله مادة تدرس في كثير من الجامعات في العالم العربي والإسلامي، وتعد له الندوات والملتقيات... ولكننا مع ذلك ما زلنا في حاجة إلى المزيد من التمحيص والتحسين والتعاون لتزداد يوما بعد يوم قاعدة القراء اتساعا.

أما ما يحول دون ذلك بالصيغة المأمولة فهو جهل كثير من الأدباء والشعراء بأبسط القواعد الفقهية والشرعية، فلا يحققون من ثم مقتضيات نسبة الأدب الإسلامي إلى الإسلام حيث ينبغي أن يكون الأدب أدبا بخصائصه ومقوماته، والإسلام إسلاما بخصائصه ومقوماته أيضا، وأن يقع الزواج الذي لا طلاق بعده أبدا بينهما، إذ ذاك يفرح المؤمنون بنصر الله عز وجل. والا فتصور معي من لا يكتب قصيدة جيدة من ناحية الشكل مهما كان المضمون رائعا وساميا، فإنه يكون مناط الأقاويل والتنقيص خاصة من لدن أعداء الإسلامية الذين لا يرقبون في الأدب الإسلامي وأهله إلا ولا ذمة، نفس الشيء بالنسبة إلى من يتقن العروض والقافية بل تجري منه مجرى الدم، ولكنه يقسم بغير الله مثلا، جهلا منه بحديث البخاري حيث يقول رسول الله ﷺ: «من كان مقسما فليقسم بالله أو ليصمت». بل هناك من يقسم بالصبح مثلا وبالليل وبالقضية وبالحرث إلى ما هنالك... وهذا الأمر من حق الله تعالى وحده بلا شريك، ولا يجوز الاقتباس في هذا الباب، ومثل هذا كثير مع كامل الأسف، بناء عليه نرجو استكمال الجانبين معا الشرعي والأدبي في ذات الوقت والتفقه بعمق ورفق فيهما، ولا ندعوها هنا إلى تأديب الإسلام، وإنما إلى إسلامية الأدب والفن.

وأما عن المجالات التي لم يطرقها الأدب الإسلامي بعد، فهي قضية المنهج ومحاولة الاستفادة من النقد القديم في تأصيل علم الأدب، بل محاولة مواكبة النقد التطبيقي للأعمال الإبداعية بالإخلاص والصواب

المطلوبين... وهو الأمر الذي لا ينبغي أن يفهم منه أننا ضد الاستفادة من الآداب الأخرى، كلا، ولكن بمقدار وحكمة وميزان، والأصل لذاكرتنا وتراثنا الفني الفسيح، ناهيك بكتاب الله وسنة رسوله ﷺ موجّهين أوليين في الفن والموضوع على السواء لمن استطاع إلى المتح منهما سبيلا.

نفس الشيء بالنسبة للمصطلح، فقد انصب الاهتمام كله حول «الأدب الإسلامي»، و«الأدب الموافق»، وكفى، وعلم المصطلح - كما تعلم - من الرحابة بمكان.

بقيت مسألة وهي أن تكون المعالجات النقدية محكمة وبعيدة كل البعد عن المجاملة والمحاباة والهوى، وحتى التعقيم الذي جاءنا من أخلاقيات «اليسار»، ولم يشأ أن يبتعد عن دائرة الإسلامية، فإن الله تعالى يعلم السر وأخفى.

ولعلنا نسير بأدبنا في الواضحة الفراء إذا راقبنا المولى سبحانه وتعالى في كل لفظ نقوله أو نكتبه، وفي كل نية نسرّها.. زد على ذلك ضرورة الإيمان بالاختلاف لكيلا يقصى الرأي الآخر، وأن تكون نفس الوجوه هي التي تتحدث دائما باسم المجموع مما يضيف على الجو رتابة ثقيلة داخل وخارج الإطار. كذلك يرجى النظر في تغيير بعض القدماء من مواقع التكليف الذي اتخذوه تشريفا خاليا من المسؤولية - إلا قليلا - وهو الشأن الذي يعد ضربة لازم حتى تتجدد المواقف بتجدد المواقع ولا تقتل المواهب الواعدة بالعطاء حين رقد هذه المواقع بدماء جديدة وحيوية ضدا على السكونية والترف الفكري الميت والمميت وغير العملي..

أما السبيل الوحيد لذلك فهو حقيقة الشورى والديمقراطية إذا أردنا حقا لأمتنا أن تتعش من خلال باب الأدب الإسلامي الذي يعد - في نظرنا - أسلوب دعوة ناجح، بل هو يحتضن الدعوة وغيرها من فنون القول والعمل... ■

ترزي الحرية!

بقلم: ثروت مكاييد - مصر

تمتد على رجل سيتألم لوقعها كل أهل القرية، لفكر ألف ألف مرة قبل أن يقدم على فعلته الشنعاء.. هز فتاه رأسه بالموافقة، بينما سرت في الوجوه صفرة كصفرة الموتى. ودَّ إسماعيل الترزي لو يتفوه أحدهم ولو بحرف واحد، لكن صمتا كصمت القبور خيم عليهم. وأردف إسماعيل الترزي: من المؤكد أن شيخ الخفراء لم يدر بما حدث. أنا سأخبره بنفسى، وإن لم يعزله، فسأتقدم بشكوى إلى العمدة، وساعتئذ سيلقى الخفير وشيخه الويل كل الويل. انسل الزبائن من الدكان بلا صوت. عض إسماعيل الترزي

شيخ الخفراء.. بل إلى العمدة نفسه دون أن يلقي لوما أو يهضم له حق. وحين لطم الخفير أحد الفلاحين، اشتعل رأس إسماعيل الترزي، وقال: - تلك إهانة لما أكرم الله.. وأردف وقد احمر وجهه غضبا: أنتم السبب فيما حدث للرجل. رد فتاه وكان قد انتهى من رش الماء أمام الدكان: - لم يكن أحد منهم موجوداً. لم يعر إسماعيل الترزي ملاحظة فتاه انتباها، وقال يخاطب من حضر من زبائنه: لو علم الخفير أن يده حين

لم يكن يخطر على بال إسماعيل الترزي أن يحدث له ما حدث.. ولا في الأحلام، بل لم يكن يخطر للأحلام نفسها أن تتشكل في صورة كتلك التي حدثت له وهو الذي آمن بالحرية وتحدث عنها في قريته الرابضة على مشارف الصحراء حتى سماه الناس في قريتنا بترزي الحرية. كم فخر أمام زبائنه بأعلام الحرية التي ترفرف على قريته إذ لكل فرد أن يتحدث بما شاءت له قريحته، وله أن ينتقد الخفير إلى

أنامله غيظا، وتساءل ولم يبق غير فتاه بملامحه القاسية:

ماذا يخشى هؤلاء! العمدة رجل عادل، ولن يرضيه هذا.. من المؤكد أن هذا لن يرضيه. قال فتاه يخفف من توتره: أنت تحدث أمواتا!

- لم الخوف!!
هز فتاه رأسه الكبير عجبا، وتمتم:
- لست أدري!

* * *
أطبق عدد من الخفراء - عند منتصف الليل - على إسماعيل الترزي. ساقوه أمامهم بملابسه الداخلية حتى دوار العمدة. كان الطريق يضج بالشباب والشابات، والأصوات المتلاطمة التي تتبع من مقهى في الطريق ببث تلفازه أفلاما إباحية.. وتساءل إسماعيل الترزي:
- أيعلم العمدة بما حدث!
رد خفير كاشفا عن عمق بلاهة إسماعيل:

- كيف تتصور أيها الأحمق أن يتم شيء في القرية من دون علم العمدة!!

- أنت.. كاذب!..
- سوف ترى..

- لو علم ما اطمأن في مكانه ساكنا..

- يا لك من أحمق كبير!

ولطمه على قفاه حتى كاد يسقط. تأوه بصوت عال علّه يجذب انتباه أحد رغم تأكده من رؤيتهم له.. وتمتم وقد اتشح صوته بالسواد:

- أكنت واهما إلى هذا الحد!
* * *

ودّ إسماعيل الترزي لو أنه مات قبل أن يرى العمدة نفسه وهو يمسك بسوط يلهب به ظهر فتاه الذي طالما سمع منه حديثه عن الحرية والعدل. تاهت الحروف من شفثيه، فلم يدر ما يقول.. وقال العمدة:

- كنت أحسبك من العقلاء!
- أنا...

- تريدها ثورة علي!
ابتلع إسماعيل ريقه بصعوبة، بينما أردف العمدة:
- طاش مقصك هذه المرة. لا أريد أن أتخذ ضدك إجراء يحيرك..

- سيدي..
- ليتك تذكرت أنني سيدك
- لقد كنت أضعك في مصاف ال...

قاطعه العمدة قائلا:

- وستظل.. أنا على علم بما

يدور بين المرء وزوجه في القرية أم تظنني نائما! أريدك أن تستمر.. نعم.. أنا مثال الحرية والعدل..

قل لهم هذا، وردده على أسماعهم ليل نهار حتى يقر في نفوسهم.
- أنا..

- أردت فقط أن أشد أذنك، فأرجو أن تكون الرسالة قد وصلتك.
- قد وصلتني يا سيدي.

* * *
في صباح اليوم التالي كان الفتى يرش الماء أمام الدكان. ومع بدء توافد الزبائن أخذ إسماعيل الترزي يحدثهم عن عدل العمدة ورحمته، كما أخبرهم أن الفلاح كان يستحق القتل لا اللطم.. واهتز الناس طربا لحديث إسماعيل الترزي، كما كانوا يطربون لحديثه من قبل، ولعت عينا الترزي حيث لمح خفيرا يمر من أمام دكانه، وصاح:
- بم يأمر الباشا!
ولما لم يرد الخفير، توجه إسماعيل الترزي إلى زبائنه قائلا:

- الأمن في قريتنا مستتب. هزوا رؤوسهم تأكيدا لكلامه بما فيهم فتاه الذي تحسن قفاه وهو يهز رأسه معهم ■

* ترزي: كلمة تركية معناها: الخياط. وهي من الكلمات الشائعة في مصر وبلاد الشام. (التحرير)



عناصر التعبير الشعري في ديوان:

إلا هذا اللون الأحمر

وكان نشأت المصري (مواليد ١٩٤٤) من الفريق الموهوب المنتمي الذي نشرت له إحدى قصائده في كتابي، وللأسف لم أستطع وقتها أن أتناول شعره بالدرس والتحليل، لأسباب شتى، مع أن نتاجه الشعري والأدبي كان غزيراً ولافتاً، فقد أصدر أكثر من ديوان شعري، منها: النزهة بين شرائح اللهب ١٩٧٩، كفى ١٩٨٥، القلب والوطن ١٩٨٦، الحلم المعاند ١٩٩٥، كما أصدر بعض الدراسات منها: صلاح عبدالصبور.. الشاعر الإنسان ١٩٨٣، تأملات أدبية في الأحاديث القدسية ١٩٨٣، النبي باسم ١٩٨٣، كيف تكون مؤمناً ١٩٨٨، معجزة النمل ١٩٩٩، بالإضافة إلى مجموعة من كتب الأطفال نثراً وشعراً، تقرب من عشرين كتاباً، وهو ما أهله لينال جائزة الدولة التشجيعية في شعر الأطفال ١٩٩٨.

وهأنذا أحاول أن أكتب بعض السطور على سبيل التعريف بأحدث دواوينه الشعرية (...إلا هذا اللون الأحمر)، وأمل أن أوفق في محاولتي.

(٢)

مشكلة الإنسان داخل الوطن الأصغر والوطن الأكبر، هي الهاجس الذي يلح على نشأت المصري، وينتظم قصائده منذ ديوانه الأول (النزهة بين شرائح اللهب) حتى الديوان الذي بين أيدينا، هذا الإنسان في سعيه نحو الحرية والكرامة والاستقلال، ومقاومته لقوى القهر والتخلف والاستبداد والاحتلال، هو قضية الشعر عند الشاعر، الإنسان العربي عند مواجهته لجبروت الحفاة القادمين من مواقع الصلف والغطرسة والغرور هو موضوع القصائد التي نطالعها في الدواوين العديدة للشاعر.



د. حلمي محمد القاعود - مصر

في أواخر الثمانينات أصدرت الطبعة الأولى من كتابي (الورد والهالوك، شعراء السبعينات في مصر)، تناولت فيه مجموعة من الشعراء الذين ظهروا في عقد السبعينات، علا صوت بعضهم بحكم هيمنتهم على وسائل النشر، وخفت صوت البعض الآخر بحكم بعدهم عن هذه الوسائط أو وجودهم في الأقاليم بعيداً عن العاصمة. الفريق الأول علا صوته دون موهبة حقيقية أو فن حقيقي وهو (الهالوك)، والفريق الآخر امتلك الفن والرؤية الناضجة المتعمقة وهو (الورد).

■ يضفر الشاعر حديثه الشعري بعناصر عديدة تضرب في جذور التاريخ المصري والعربي والإسلامي، ويستدعي رموزاً مهمة ذات دلالة في التعبير حين ترتبط بالواقع.



قالت آيات الأخرس :
تتجسد ذاكرة التاريخ المحنية
تأتي العجالات الحربية
تمرق من أسوان إلى القاهرة إلى القدس المسبية
أقبل قائد مجدو
قائد قادش
رئيس الثاني غادر موقعه في الميدان وصفق
لي.. أهداني قنبلة نووية

وفي الديوان الجديد (... إلا هذا اللون الأحمر)
يظفر الإنسان الفلسطيني في انتفاضته الباسلة
بمعظم قصائد الديوان، التي كتبها الشاعر في العامين
الأخيرين، وأضاف إليها بعض القصائد القديمة منذ
عام ١٩٧٨. وكنت أود لو أنه جعل الديوان خاصاً
بالانتفاضة الفلسطينية في عاميها الأخيرين، ونشر
القصائد الأخرى في ديوان آخر. مع أن القصائد
المضافة تدور في سياق قصائد الانتفاضة، حيث يبحث
الإنسان العربي المسلم عن حلمه ويسعى إلى تحقيقه
عبر مواجهة المآزق والمصاعب والعقبات التي تعترضه،
ويدخل في سياق هذه القصائد معاناة الإنسان في
البوسنة وفلسطين وغيرها.

إن الاكتفاء بقصائد الانتفاضة في هذا الديوان
يحقق لها وحدة شاملة في الأدوار والصياغة والمناخ
والزمان والمكان، فالانتفاضة موضوع اللحظة الراهنة
بامتياز، وهي حديث الأمة في كل مكان، وهي بعد ذلك
وقبله توق الشعوب الإسلامية إلى الكرامة والحرية
والأمل، خاصة بعد أن تفجرت (العمليات الاستشهادية)
الفريدة في بطولتها وتضحياتها ونماذجها، وحقت
(توازن الرعب) أمام قوة الاحتلال الفاشمة.

(٣)

يضفر الشاعر حديثه الشعري بعناصر عديدة،
تضرب في جذور التاريخ المصري والعربي والإسلامي،
ويستدعي رموزاً مهمة ذات دلالة في التعبير حين
ترتبط بالواقع المعيش فتعطيه نكهة إنسانية خالصة،
تمنح أبناء الأمة أملاً في المستقبل الذي أطفأ القهر
والظلم والعجز، ومع أن بعض الأبيات قد تبدو جهيرة
أكثر من اللازم، إلا أن السياق العام يحتملها ويتقبلها،
لأنه يحتاج إلى المزيد من الدفع والدعم باتجاه الإشادة
بالبطولة النادرة الفريدة، كما نرى في قصيدة
(صور) التي تتناول بطولة الشهيدة (آيات الأخرس)،
ومطلعها:



لكنني كنت أزف على أجنحة الشهداء....

في هذه الصورة التي يفتح بها الشاعر قصيدته يستدعي (رمسيس الثاني)، وهو قائد مصري قديم استطاع أن يستخدم العجلات الحربية في مواجهة الرعاة الغزاة (الهكسوس) الذين استباحوا مصر، ونهبوها، واستولوا عليها لسنوات عديدة، حتى استطاع رمسيس الثاني أن يقاتلهم ويطردهم خارج حدود الوطن ويسجل لحظة فارقة بانتصاره التاريخي.

وتأتي المفارقة

هنا في إهدائه (قنبلة نووية) لآيات الأخرس، كي تقضي على الغزاة الجدد الذين استباحوا فلسطين وما حولها وتسلبوا حتى أسنانهم بأسلحة الدمار الشامل، فضلا عن الأسلحة التقليدية. وعم اليأس والإحباط جموع العرب والمسلمين وبدت



قدراتهم في مواجهة الغزاة الجدد (صفرا)، فإذا برمسيس ينهض مرة أخرى ويقدم القنبلة لآيات، ولكن آيات تتحول إلى قنبلة أقوى من القنبلة النووية في تأثيرها على العدو، فقد فجرت نفسها في أفراد العدو، وزفت (على أجنحة الشهداء) إلى الجنة بإذن الله.

والمفارقة التي تصنعها هذه الصورة تبدو بسيطة للغاية: قنبلة نووية عدوانية تواجه قنبلة بشرية دفاعية.

وبينهما رمسيس الثاني رمز للنهوض بعد اليأس المقيم والهوان العظيم.

تتوالى صور القصيدة لتحقيق المفارقة عبر التاريخ، والغاية من صنع المفارقة هي مقاومة اليأس والإحباط كما سبقت الإشارة، ولكن الإكثار من المفارقة يصنع تراكما مهما للغاية، وخاصة حين يستغل البعض مناخ الهزائم المتتالية ليدعو إلى الاستسلام والتفريط في المقدسات والثروات لقاء حياة بائسة ذليلة مهينة،

هنالك صورة

(محمد الفاتح) القائد العظيم الذي فتح القسطنطينية، وصورة عمر يدخل القدس العتيقة بعد أن انتصر أبو عبيدة بن الجراح على الروم، وانتصر عمرو بن العاص في مصر، وانتصر سعد بن أبي وقاص في العراق وفارس، هؤلاء الأبطال في

هذه الصورة وغيرها، كأنهم يباركون استشهاد آيات الأخرس ووفاء إدريس الشهيدتين اللتين تستمتعان برياض الجنة، وترسمان الحناء على كفوفهما وترفلان في أثواب العرس البيضاء.

لا ريب أن الشاعر حين يستدعي التاريخ المصري والعربي والإسلامي ليرسم المفارقة من خلال الواقع الراهن، فإنه يريد أن يبرهن على ضرورة إبداع وسائلها

■ من وسائل التعبير الشعري في هذا الديوان (التضمين)، والذي له تأثيره الحي إذا استخدمه الشاعر بذكاء في أثناء خطابه الشعري.

انكشفوا، وسقطوا، وتمخضت الأحداث عن (كذبه
كبيره) كما يقول المثل العامي البسيط العميق.
وفي قصيدة (حبيبنا تقول لنا) يقدم لنا الشاعر
نوعين من التضمنين، أولهما: من القرآن الكريم، والآخر
من الشعر القديم. تتناول القصيدة خواطر الشهيدة
الفلسطينية التي فجرت نفسها في الأعداء، وتخاطب
العرب الذين يعيشون الهزيمة والإحباط، ويتصورون
أن واقعهم سيظل أسير الهزائم والنكبات، فتنبههم إلى
بطلان هذا التصور وتحرضهم على المواجهة والفداء،
فالدماء هي طريق الانتصار في كل الأحوال:

(دماء الحر

جواز سفر

إلى ما لا يراد بصر

زغاريد تنادي: هاهنا فرح

في آذانكم وقر على وقر،

فأوصيكم بألا تدمنوا الكربا

أعاهدكم إذا أعلنتم الحربا

وصار السجن للأوغاد

وليس كلامكم كذبا

أعاهدكم بأن أرجع

وألبس خوذة الشجعان....

وهنا يضمن الشاعر قوله تعالى: ﴿وَقَالُوا قُلُوبُنَا فِي
أَكِنَّةٍ مَّا تَدْعُونَا إِلَيْهِ وَفِي آذَانِنَا وَقْرٌ وَمِنْ بَيْنِنَا وَبَيْنَكَ
حِجَابٌ فَاعْمَلْ إِنَّا نَحْمِلُونَ خُزْنَ﴾ (فصلت: ٢٢) حيث

ولو أغلقت الأبواب في وجه المقاومين، وتم حصارهم
بقبضة من حديد، فالمقاومة دائما تنتج سلاحها،
وتصنع التوازن الذي يفقد العدو أمنه واطمئنانه:

(إن كانت للضعف قوانين

في هذا القرن المجنون

فالقوة قانون فوق القانون

ودماء الشهداء تدير مجرات الكون

تلقني في المزبلة الهون

تحيا ما يحيا الأحياء..)

إذا فالشهادة هي التي تحرك العالم، وهي التي
تصنع العزة والكرامة والحياة.
(٤)

من وسائل التعبير الشعري في هذا الديوان
(التضمنين). وللتضمنين تأثيره الحي إذا استخدمه
الشاعر بذكاء في أثناء خطابه الشعري، فهو في هذه
الحال يكتف معاني كثيرة، ويختزل السياق في إطار أكثر
عمقا ودلالة وارتباطا باللحظة التاريخية والإنسانية.
ويشمل التضمنين عند شاعرنا أمثالا عامة أو آيات
قرآنية أو مقتطفات شعرية أو غير ذلك.

في قصيدة (عناوين) يعالج الشاعر واقع العرب
المهين من خلال مقطعات قصيرة مكثفة، نطالع واحدة
تتضمن مثالا شعبيا:

(سقطت أقنعة الجرذان

كيف على الظل تظل التيجان

واللافتة الآن:

كذبه كبيره، مالي ومالك

دانت ف حالي، وأنا ف حالك)

ولا ريب أن الواقع العربي الذي يتسم بالهوان
والأنانية قد كشفته الأحداث المتتابعة، وهي الأحداث
التي أسقطت أدعياء البطولة وزعماء الأكاذيب، فقد
كانوا يتصورون أن هناك من يصدقهم، وربما كانوا من
كثرة الكذب يصدقون أنفسهم، ولكنهم عند الاختبار



ورد لفظ (الوقر) الذي يعني الثقل والصمم، ويحول بين فهم ما يقال ويسمع، وقد ورد اللفظ في السورة ذاتها مرة أخرى في الآية ٤٤ كما ورد في سورة الأنعام: (٢٥)، وسورة (الإسراء: ٤٦)، وسورة (الكهف: ٥٧) وسورة (لقمان: ٧)، وسورة (الذاريات: ٢)، بالمعنى ذاته، وهو عدم الرغبة أو العجز عن الفهم والوعي بما يجري ويحدث، وكأن الشاعر ينبه إلى موقف قديم للكفار حين تجاهلوا الحق والصواب، فكانت النتيجة خسرانا مبينا، واليوم يؤكد الشاعر على لسان الفلسطينية الجميلة الشهيدة أن التضحية الحقيقية، مع الحرية الحقيقية، مع الكلام الصادق، هي الطريق الأمثل إلى الكرامة والعزة والتقدم.

ويأتي (التضمين) من الشعر القديم مرتبطا بالتضمين من القرآن الكريم، ليكمل الصورة التي ترجوها الشهيدة الفلسطينية الجميلة لأمتها وشعبها حين تقاوم وتضحي وتهزم الأعداء الغزاة. إنه يضمن قصيدته (حبيبنا تقول لنا) بيت الشاعر القديم (عمرو بن كلثوم) المشهور:



إذا بلغ الفطام لنا رضيع
تخر له الجبابر ساجدينا

فيقول:

وقد كنا

تخر لنا الجبابر ساجدينا

ليصرخ كلنا: كلا

لتصبح من بني الإنسان

إذا قلنا، وما هنا

زرعنا القمح والبارود....

فالشاعر هنا حين يلتفت إلى الماضي ويرى ما فيه من عزة وكرامة، ومنعة واستقلال، يستدعيه مباشرة من خلال الشاعر القديم الذي بالغ بمبالغة شديدة في التعبير عن قوة قبيلته، لدرجة أن الطفل الرضيع حين ينفطم عن ثدي أمه تسجد له الجبابرة اعترافا بهيمنة القبيلة وسلطانها الذي لا ينازع، وكما نرى فالشاعر الجديد لا يستدعي الشاعر القديم لمجرد المفاخرة والمباهاة، ولكنه يستدعيه من خلال العناصر والأسباب التي تجعل خضوع الجبابرة أمرا حقيقيا وطبيعيا، وهو

ما نراه في الفعل (زرعنا القمح والبارود...) وما بعده في القصيدة، أي إن المسألة مرهونة بالعمل الشاق الجاد المنظم في كافة الاتجاهات لتحقيق المجد القديم في العصر الحديث.

ولعل هذا الأمر يتضح أكثر في قصيدة (الشوق لا يكفي)، وكأن الشاعر يخبرنا أن الحلم باستعادة الماضي الذي تخر الجبابرة فيه ساجدين للطفل العربي العظيم، لا يتحقق بمجرد الشوق أو التمني، ولكنه يتحقق إذا عبرنا حدود الخوف وغائلة الصمت واستخدمنا لغة العصر الرسمية التي تتمثل في بناء القوة، وها هو يستدعي مثلا شائعا يضمنه قصيدته تعبيرا عن مفارقة الخوف

والشجاعة من خلال تجربة فلاح مصري:

صرخ .. حميده

الفلاح المصري الشاب:

يا أحباب.. كنت رديئا أمشي بجوار الحائط

وعبرت حدود الخوف، وغائلة الصمت

أحمل قنبلة فضية..

لغة العصر الرسمية

وعلى الخط الرملي الفاصل من رفح استشهدت

وصعدت.. صعدت

صرت رئيسا ديمقراطيا..

بطالا حطينيا

ودمي لا زال طريا ونديا....

فالشاعر يستدعي المثل الذي يعبر عن الخوف

والمهادنة والجن الذي يردده العامة في المواقف الصعبة

ليحظوا بالأمان (أمشي بجوار الحائط) أي بعيدا

عن الطريق الذي يغص بالناس والأحداث، ويسبب

هذا الاقتراب منهم مشكلات لا حد لها، وهنا يقول

الشاعر عن تجربة الفلاح المصري (حميده) الذي

ذهب إلى مدينة رفح المصرية / الفلسطينية، وهناك

قام بمبادرته التي ذهبت به شهيدا، إن (حميده) كان

يمشي بجوار الحائط، ويلاحظ أن لفظة (رديئا جاءت

ثقيلة في السياق وغريبة، وحبذا لو وضع الشاعر مكانها

كلمة أخرى، مثل جباناً، أو طريداً، أو كئيبياً.... ولكنه

تقلب على خوفه وجبنه وامتلك الشجاعة، وسافر من

قريته إلى الحدود المصرية / الفلسطينية، وأثبت أن

الفعل أقوى من الكلام، وأصدق من التمني، حتى لو

دفع ثمنه من دمه وحياته، وهو ما ينبغي أن يكون عليه

السلوك الجمعي للأمة حتى تتجاوز واقعها المهين.

في قصائد (نشأت المصري) خط درامي ملحوظ،

يعتمد عليه في بناء شعره. ويمكن أن نجد هذا الخط

واضحا في معظم القصائد بصورة كلية أو جزئية،

وفي القصيدة السابقة مثلا (الشوق لا يكفي) نجد

■ في قصائد (نشأت المصري)

خط درامي ملحوظ، يعتهد

عليه في بناء شعره.

(حميدة) الفلاح المصري الشاب البسيط يحكي

قصته، قبل تنفيذ العملية وبعده، في إطار سردي محكم

لا يهمل التفاصيل حتى التأريخ باليوم والشهر والسنة،

مما يعطي للشعر مذاقا حيا يكتسب صفة التشويق

والتفاعل عند قارئه وناقده. وهناك قصائد عديدة

مشابهة، مثل قصائد: من مدن الموت والبعث، رصد،

سواء بسواء، مشاهد، وغيرها.

وفي إطار الخط الدرامي، يستخدم الشاعر إلى

جانب الحكى الحوار، أو هما معا، كما نرى في قصيدته

(أصحاب العصمة) أو يستخدم الاستفهام، والإجابة،

أو الجمل الإنشائية عموما في قالب المقطعات القصيرة

التي يمكن أن توضع على السنة جمع من المتحاورين

يتبادلون الحديث، وهناك قصائد كثيرة مثل (سلام

سلاح) التي يشطب فيها الشاعر على كلمة سلاح

بعلامة خطأ (x)، وقصيدة (عناوين) و (جلجلة الدم)

و (ما قبل الشهادة)....

وبعد..

فالشاعر (نشأة المصري) يعايش هموم قومه

وأمتة، ويوظف أدواته الفنية الجيدة للتعبير عن هذه

الهموم، في أصالة واقتدار، ويسعى إلى الاستفادة من

العناصر المختلفة في إثراء تجربته الشعرية وتميمتها،

وقد رأينا كيف وظف المفارقة والتضمين والدراما

والأساليب الإنشائية لخدمة تجاربه، مع قدرة موسيقية

ولغوية واضحة.

ولا ريب أن تجربة شاعرنا الإبداعية، تحتاج إلى

دراسة طويلة، تتكافأ مع ما قدمه في الشعر والنثر معا،

لا يسعها هذا الحيز المحدود ■

رحلة بين الحاء والباء

شعر: أدي بن آدب - موريتانيا

بين هذا وذاك سر فضاء
ودموع .. وأنفيس .. ودماء
والضحايا العشاق والأولياء

أقلعوا حيث ما هناك انتهاء
فإذا الشاطئان ماء وماء
وانتفى الأيئ فالأمام وراء

للجنون المقدس العقلاء
ه .. يؤاخي الأضداد حاء وباء
والقصور الخضراء شعث خلاء
والشقاء الوبيل نغم الهناء

فله تمطر البلاد السماء
يتناغى مع الظلام الضياء
ينضب الحب فالنشاز الفناء

فلماذا لا يعشق الشعراء؟
أطبقا حوله .. فحم القضاء
مثل (كن) .. فاعل بها ما تشاء!

شاطئًا بحر الحب: حاء وباء
بين ذين الحرفين فاضت حروف
بين ذين الحرفين رحلة توق

كلما لاح بالتجلّي جمال
كم ترامت ما بين حرفيه فلك
عميت بوصلاتها فاستهامت

بين حرفيه ينحني العقل .. تعنو
فتذوب الفروق ما بين حرفي
فإذا بالطلول تورق حبا
والغناء البكاء ذوب شعور

بين حرفيه دورة الكون تجري
وله الأرض تعشق الشمس .. حتى
عازفين الحياة لحنا .. فإما

كل شيء في الكون يعشق شيئاً
بين ذين الحرفين .. رفرف قلبي
آه يا رب .. إن حرفيك (حب)



خلف كمال إبراهيم - مصر

ميلاد قصيدة

خميلة الشعر ما عادت تمنينا
الوجد أرقني والشوق يهمس لي
أسكنتها في شغاف القلب ملء دمي
مشاعر الحسن إذ هلت نسائمه
وفي نوادي الرضا تصفو منا هلنا
كم من حكايا لنا والبدر يصحبنا
(عفراء) (ليلي) ذات الرند سامرنا
واليوم عدت وكأس الحزن مترعة
تأبى الطيور بروض الحب تسمعنا
مربع الأنس قد حل الظلام بها
من لا ستغاثات زهر في تطلعه
وقد كبابى جواد الشعر وارتحلت
وما عهدتك قبل اليوم معرضة
ماذا عرا الود هل حل الخريف به
وكان قلبك غصا إذ أدا صبه
نصائح السعد.. والأفاق تمطرنا
أبتك الوجد.. والألام مقبلة
وتبرئين جراحا للهوى نرفت
بي مثل ما بك يا حلما يراودني
لكنني ولهب الشوق أشرعة
لكي يعيد عهدا للندى هزجت

ولا تهادي عليها الطير يشجينا
(أضحى التناهي بديلا عن تدانينا)
وفي عيون السنا سحرا يغشينا
أزفها والندى ثوب لوادينا
عذب تبسمنا، حلوتنا جينا
إلى جمال الربا نشوان مفتونا
وطيف (بثنة) في شوق يوافينا
من العوادي بدت في القلب ترمينا
حلوا الغناء.. وأحلاما تنادينا
واستفحل الخطب. والشكوى لحادينا
نحو الحياة.. وفجربات مرهونا؟
في جنح ليلي يراعاتي.. أغانينا
ومن تهادي الصبا.. شبت أمانينا
لا الغصن ناد.. ولا الألعان تطرينا
وصدرك الندى.. يهدي لي الربا حيننا
بنعمة النور في النجوى وتكسوننا
فتمسحين دموعا للمحبينا
فانت فانتني خير المداوينا
بحر من الحزن يرنو ثم يطوينا
أرى السحاب تمطى في رواينا
تبشر القلب بالأمال.. تحيينا



علي أحمد باكثير

رائد التنوير السلفي الإصلاحي في حضرموت



د. محمد أبو بكر حميد

بدأ علي أحمد باكثير حياته العملية في وطنه الأصلي «حضرموت» مديراً للمدرسة الوحيدة في مدينته سيئون سنة ١٣٤٤هـ / ١٩٢٥م، بعد أن درس أمهات الكتب العربية في اللغة والنحو والعقيدة والأدب على يدي عمه العلامة الشيخ محمد بن محمد باكثير (١٢٨٣-١٣٥٥هـ / ١٨٦٦-١٩٣٦م). ونهل من مكتبته الثرية العامة التي وردت معظم كتبها من مصر.

فلا عجب أن يتصل بمن عاصرهم من قادة هذه المدرسة السلفية التنويرية في مصر فيراسل السيد محمد رشيد رضا صاحب مجلة (المنار) والسيد محب الدين الخطيب صاحب مجلة (الفتح) إعجاباً بفكرهما وبمجلتيهما الذائعتي الصيت في العالم الإسلامي آنذاك، كما راسل الأمير شكيب أرسلان في جنيف، ووجد أنه آن الأوان أن يدعو في وطنه حضرموت لما دعوا إليه، وأن يكون امتداداً لهم حتى يعين وطنه على

واطلع في هذه الفترة المبكرة من عمره على مؤلفات ابن تيمية وابن القيم ومحمد بن عبد الوهاب فقاده ذلك إلى الإعجاب بأعلام المدرسة السلفية الحديثة ودعوتها لإصلاح المجتمع الإسلامي متمثلة في شخصيتي السيد جمال الدين الأفغاني والإمام محمد عبده ومجلتيهما الشهيرة (العروة الوثقى) التي تتلمذ عليها في مكتبة عمه.

للحاق بركب الحضارة بالعودة إلى منابع الأصيلة، ومحاربة الجهل والتخلف ودروشة الصوفية والبدع الباطلة والمعتقدات الفاسدة.

«التجديد التربوي والفكري»

أمن بالكثير بأن لا سبيل لتحقيق غايته في خدمة مجتمعه إلا بالعلم، وذلك من خلال الأساليب الحديثة في التربية والتعليم وإنشاء جيل جديد لا يفكر بطريقة آبائه، فبدأ عمله في المدرسة بوضع نظام جديد للتعليم يعتمد على الفهم لا الحفظ، ويعمل بوسائل التربية الحديثة، وقد عبر عن هذا الاتجاه في شعره الذي نشره بين تلاميذه:

إن برنامج تدريسيكم

ليس برنامج قوم مرتقين

ترهقون النثرء بالحفظ فمن

حفظ تقرير إلى حفظ متون

ليس في ذاك لهم من صالح

إنه يقتل فهم الناشئين^(١)

وكانت المدرسة قبل أن يتولى إدارتها تقتصر على تدريس الفقه والحديث والنحو بالأسلوب التقليدي في الحشو الذي لا يتفق مع سن التلاميذ وقدراتهم على الفهم، فبسط أسلوب التعليم وأدخل عليه مواد جديدة كالتاريخ والجغرافيا والإنشاء والأدب والشعر، فثارت عليه ثائرة بعض الجامدين، وعدّوا فعله ذلك مروفاً على ما تعودوا عليه في تعليم الأبناء، وعدّه الغلاظ منهم خروجاً عن منهج أسلافهم وأوغروا عليه صدور العامة. وكانت بالنسبة لبعضهم فرصة للنيل من هذا الشاب الذي جاء يبشر بأفكار جديدة، فاتهموه بأنه يريد أن يعلمهم دينهم فكان يدافع عن نفسه ويبسط ذلك في أشعاره الكثيرة:

أنا لم أدع إلى غير الهدى

وإلى غير نهوض المسلمين

أنقمتم دعوة الناس إلى

سنة المختار خير المرسلين^(٢)

ومن حسن الحظ أننا عثرنا على مذكرة يومية كان يسجل فيها كل يوم تقريباً ما يحدث في المدرسة وما يستحدثه فيها إدارياً وتربوياً وتعليمياً. وما كتبه في تلك المذكرة يعد وثيقة مهمة للتجديد الذي أحدثه في تاريخ التعليم الأهلي في حضرموت في تلك المرحلة المبكرة التي سبقت ظهور التعليم النظامي الرسمي من جهة، كما تكشف هذه اليوميات عن جانب آخر في عبقرية هذا الشاب الذي كان في السابعة عشرة من عمره واستطاع بجدارة علمية واقتدار إداري وتربوي أن يصبح مديراً لمدرسة هي فريدة من نوعها في تلك البلاد.

كتب هذه المذكرات على مدى ثلاثة شهور في كراسة تحمل اسم (المذكرة اليومية المصرية لسنة ١٩٢٥م)، وهي من دلائل التواصل التعليمي والثقافي بين مصر وحضرموت وقتذاك. كان أول يوم في هذه اليوميات ٢٦ ربيع الأول ١٣٤٤هـ، الموافق ١٤ أكتوبر ١٩٢٥م، وآخر يوم فيها ١٦ جمادى الثانية ١٣٤٤هـ، الموافق ٣١ ديسمبر ١٩٢٥م. ولعل نموذجاً مما كتبه من ملاحظات على منهج التدريس في أول يوم من هذه اليوميات يوضح لنا مدى وعي هذا الشاب النابغة بأحدث طرق التدريس فكان مما دونه في ذلك اليوم قوله:

● لا يسوغ تقرير رسالة النحو لكتابة وحفظ ذلك التقرير؛ لأن ذلك مما يجعل التلامذة يتكلمون على الألفاظ ولا يعبؤون بالمعاني فينشؤون على ذلك وهو مذموم.

● تقريب فهم مسائل النحو بكتابة أمثلتها في السبورة ليشاهدوا ذلك مشاهدة حية.

● تعليم الحساب على النسق الجديد وهو إجراء المسائل عند تعليم القواعد، لا تعليم القواعد فقط.

● لاحظنا أن القسم الثالث منحطون جداً في الإملاء فبحثنا عن سبب ذلك، فوجدناه ناشئاً من قلة اعتناء الأساتذة بضم الإملاء، ومن تعليمهم إياه في الألواح الأردوازية (الألواح الصغيرة)..... ولا يناسبهم إلا تعليمهم في السبورة وشرح مثل هذه الأشياء ليس يليق باليوميات.



ونفهم من هذه اليوميات أنه كان يقوم بتدريس عدة مواد منها الحساب والنحو والإملاء).

ونظم في هذه الفترة العديد من القصائد التي يدعو فيها زملاءه الأساتذة والطلبة في المدرسة إلى الصحوة والتجديد والجد في طلب العلم، ويحذّرهم من الجمود على القديم ويأمرهم أن ينطلقوا إلى العلوم العصرية، فيلقي في المدرسة قصيدة طويلة في ٧٦ بيتاً نظمها على مطلع قصيدة البرعي الدالية الشهيرة (تنبهوا يارقود) يقول فيها:

تنبهوا يارقود

إلى متى ذا الجمود؟

إلى متى ذا التواني

إلى متى ذا القعود؟

أحوالنا في انحطاط

وعلمنا لا يزيد

(فقه) و(نحو) وباقي الـ

علوم منا طريد^(١٠)

ومن حربه على الجمود ودعوته إلى إنشاء جيل يتسلح بالعلم، يُذكر بكثير مجتمعه أن التعليم لا يفيد بدون تربية، والتربية لا تكتمل بدون تعليم المرأة لأنها المدرسة الأولى للطفل، فيصرخ داعياً لهذا الواجب الشرعي:

كيف السبيل إلى النهو

ض وأمهات النشء عور؟

أبدون تربية الإنسا

ث تفيد تربية الذكور؟

أيلدن أحياء وهن

من الجهالة في قبور؟

كلا ورب العرش كيف

يكون من ظلماء نور؟^(١١)

وكان من أوائل من دعا لتعليم البنات في حضرموت:

فيم غادرتم البنات على جهل

وقمتم تعلمون البنينا؟

هل أقمتم مدارساً للواتي

إذ أقمتم مدارساً للذينا؟^(١٢)

ويروي لنا السيد جعفر بن محمد السقاف أحد تلامذته في هذه المدرسة أنه تعلم تحسين الخط على يديه. وكان بكثير قد تعلم فنون الخط في هذه المدرسة نفسها على يد أستاذه العلامة محمد بن عوض بافضل الذي انبهر بعبقريّة تلميذه فأنشأ بيتاً من الشعر وكتبه على السبورة بخطه الجميل وطلب من التلاميذ أن يتدربوا على كتابته:

(عليّ) من نوادر ذا الزمان

له فهم وغوص في المعاني

ويقول السقاف عن نزعة بكثير السلفية: (ثم عرفته

في زاوية عمه العلامة محمد بن محمد بكثير بمسجد قيدان بسيئون حيث كنا نصلي التراويح، فكنت أراه ينكب على قراءة «إحياء علوم الدين» للغزالي في فترات استراحات ركعات التراويح العشرين. وبعد انتهائه من قراءة إحياء علوم الدين وجدت أنه كتب بخطه المرسوم على الصفحة الأخيرة من المجلد الأخير:

خسر العلم منك أفضل هاد

مذ تشربت نزعة صوفية)^(١٣)

وفي هذه الفترة تشد الحملة عليه وتزداد معاناته على المستوى الشخصي والفكري والاجتماعي، حيث فقد سنده الأكبر والده الشيخ الوجيه أحمد بن محمد بكثير في ١٠/٧/١٣٤٣هـ، الموافق ٢/٣/١٩٢٥م. وكان قد تزوج زوجاً غير موفق في ٨/٢/١٣٤٤هـ، من فتاة تدعى سلامة أحمد عوض شيبان أنجبت له طفلة في ٢٩/٤/١٣٤٥هـ، توفيت بعد عدة أيام من ولادتها ويموتها كان الانفصال عن أمها. وقد تزامن عناد المنكرين لفكره والحاسدين لنبوغه مع هذه الظروف وبلغ ذروته أثناء سعيه للزواج من فتاة أخرى يحبها، وكان لهؤلاء دور في ذلك صوره بوضوح في باكورة مسرحياته وهي مسرحية (همام أوفي بلاد الأحقاف)



باكثير في باكر شبابه بحضرموت

«السفر إلى إندونيسيا»

رفع الشاب علي أحمد باكثير جناحيه عن حضرموت حاملاً معه أشواقه لأمه ولوطن مولده، وحبه للفتاة نور سعيد عوض باسلامة، وهموم قومه في وطنهم ومهاجرهم. وفي ١٥/٨/١٣٤٥ هـ الموافق ١٧/٢/١٩٢٧ م يغادر باكثير سيئون عاصمة السلطنة الكثيرة الحضرمية التي تقع في قلب وادي حضرموت في رحلة شاقة على الجمال والحمير تستغرق أياماً إلى مدينة المكلا الساحلية عاصمة السلطنة القعيطية الحضرمية (وصف هذه الرحلة في مسرحيته همام أو في بلاد الأحقاف).

كان البحر وسيلة اتصال الحضارم بالعالم الخارجي. فلم تكن السيارات قد ظهرت بعد، ولم يكن بعد قد أنشئ مطار لأي من السلطنتين الحضرميتين. وهكذا كان السفر إلى الجزر الإندونيسية والهند يتم غالباً عبر عدن، وأغلب الظن أن هذا ما فعله باكثير في رحلة عودته إلى إندونيسيا وإن لم يرد ذكر عدن فيما اطلعنا عليه من شعره ونثره عن هذه الرحلة. فبعد إبحار يومين من المكلا إلى عدن، فالرحلة من ميناء عدن إلى إندونيسيا عبر سنغافورة على متن بواخر شركات تجوب المستعمرات البريطانية كانت تستغرق حوالي خمسة عشر يوماً. وهكذا نجد أن رحلة باكثير من سيئون إلى سورابايا استغرقت أكثر من عشرين يوماً أكثرها في البحر، وهي المسافة التي كان يقطعها المئات بل الآلاف من المهاجرين الحضارم إلى جزر الهند الشرقية في ذلك الوقت.

وأثناء اشتداد هذه المحنة عليه في سيئون بحضرموت يهزه الشوق لأمه في سورابايا مسقط رأسه بإندونيسيا، فينظم قصيدة في ٢٥/١٢/١٣٤٤ هـ الموافق ٦/٧/١٩٢٦ م في بيتاً يعبر فيها عن هذا الحنين ويؤكد إخلاصه لحضرموت مهما واجه من صعاب فيها:

سُرْبَايِ وَدُكْ فِي فَوَادِي لَمْ يَحُلْ
غَيْرِي يَحُولُ وَدَادِهِ وَسَوَايَا
سُرْبَايِ إِنَّكَ مَوْطِنُ لَوْلَادَتِي
وَمَحَلُّ تَرْبِيَّتِي وَمَهْدُ صَبَايَا
لَكِنْ لِي وَطَنًا يَعْزُزُ فِرَاقَهُ

كيف السبيل لذاك وهو حمايا؟
هو حضرموت وما عنيت سوى رُبَا
سيئون فهي مرابعي ورُبَايَا
فيها بلغت الحلم، فيها أبصرتُ
(نور) المعارف والهدى عينَايَا
وعرفت أحوال الحياة وسرها
وتلوت من سور المكارم غَايَا
ثم يعرج على ما أصابه في وطنه من ظلم الجهلة بالدين
والمتخلفين والجامدين على التقليد:

سيئون لي وطن وديني حبها
ولو أنها قطعت لديك غَرَايَا
إن مني ضيمٌ بها فلأنني
جاورت فيها المخبثين طَوَايَا
ما إن رأيت أقل منهم خبرة
وأشدّ تقليداً وأسمجَ رَايَا
جهلوا العلوم فأنكروها إذ رَأَوَا
أجسامهم من بُرْدَهْنِ غَرَايَا
هجم الجمود عليهم فاستسلموا

وغدوا لفزاة الجمود سبَايَا (٧)
وتبلغ هذه الظروف الصعبة ذروتها سنة ١٣٤٥ هـ/
١٩٢٦ م فتضطره للسفر إلى إندونيسيا حيث يوجد والد
الفتاة وحيث توجد والدته للاستعانة بها في نيل وطرمه.



وصل علي أحمد باكثير إلى إندونيسيا وقد تقاوم الخلاف وانتشرت الفتنة التي أشعلها المستعمر بين قومه الحضارم الذين دخلوا منذ قرون إلى تلك الجزر النائية طلباً للرزق الحلال لا يحملون معهم سوى ما اشتبهوا به من سمعة الصدق والأمانة. كانت جزر الهند الشرقية هي البلاد الوحيدة التي انتشر فيها الإسلام على يد قوم باكثير بالقوة الحسنة دون أن تطأها سناك خيول الفاتحين، أقاموا فيها دولا ونشروا حضارة الإسلام ولغة القرآن، وأصدروا بها الصحف والمجلات والكتب، وأحدثوا نهضة فكرية وثقافية للحرف العربي لم تلق حقها من البحث والدراسة إلى الآن. كان باكثير على علم بأنه يغادر حضرموت من هم أصغر إلى هم أكبر في إندونيسيا (شغله كثيرا واحتل مساحة كبيرة من أدبه في مراحل الحضرمية والعننية والحجازية)، ونظم في هذا الموضوع العديد من القصائد التي يذم في بعضها عيوب قومه وفي بعضها الآخر يشيد بمحامدهم مفاخرها بها:

أثرى بها قومي وشادوا دولة

للدين طاولت السماء سُمُوقا

نشروا بها (القرآن) فازدادت به

مرأى على المرأى الأنيق أنيقا

لم يلهمهم هم ابتغاء الرزق أن

قضوا لدينهم القويم حقوقا

تركوا لهم بين الأهالي حرمة

كادوا بها أن يعبدوا المخلوقا^(٨)

كان باكثير يرى أن الخلاف المصطنع بين العلويين والإرشاديين هدفه إشغالهم عن رسالتهم في خدمة دينهم. ذلك لأن العلويين والإرشاديين هم جميعا من أبناء الشعب الحضرمي يدينون بمذهب واحد هو مذهب الإمام الشافعي، وخلافاتهم جانبية لا تمس جوهر العقيدة أو المذهب مثل قضية الكفاءة في النسب عند الزواج وتقبيل الأيدي واستخدام لقب «السيد». وهي أمور رأى السادة العلويون أنها يجب أن تؤدي لهم وحدهم بحكم نسبهم النبوي الشريف.

وقد ثار على إثر ذلك جدال طويل، ومعارك طاحنة في المجالس والمنتديات وعلى صفحات الصحف والمجلات في المهجر، وأسست (جمعية الإرشاد) التي انضم إليها كثير من أبناء طبقات المجتمع الحضرمي هناك سنة ١٣٣٢هـ/١٩١٤م لترفع لواء المعارضة لتلك الدعوة ثم ما لبث العلويون أن أسسوا (جمعية الرابطة العلوية) سنة ١٣٤٥هـ/١٩٢٧م، واحتدم الجدل بين الطرفين ووصل صدامه إلى قادة الدعوة والإصلاح في العالم الإسلامي فكتب الأمير شكيب أرسلان في مجلة (الفتح) التي يصدرها الأستاذ محب الدين الخطيب في مصر، وكتب الإمام محمد رشيد رضا في مجلته (المنار) مقالات للتهدة، وأرسل الملك عبدالعزيز آل سعود مبعوثا منه لإنهاء الخلاف.

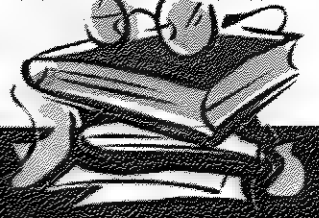
ثم وصل مفتي حضرموت العلامة السيد عبدالرحمن ابن عبيدالله السقاف إلى إندونيسيا في ١٣٤٥هـ/٨/٩ الموافق ١٩٢٧م/٢/١٨. وليس مصادفة -في رأبي- أن يكون علي أحمد باكثير هناك في هذه الفترة الحرجة، ولا نعتقد أن الأسباب العاطفية وحدها هي التي دفعته للسفر في هذا التوقيت بالذات، ونرجح أن لأستاذه السيد محمد رشيد رضا دورا في ذلك. ولعل مفتي حضرموت -الذي كان متعاطفا معه في آرائه ويعيش معه في سيئون نفسها- قد أبلغه بعزمه على السفر للصلح بين الفريقين. ومما يؤكد رأينا هذا بأنهما كانا على اتفاق، أن باكثير كان في مقدمة مستقبلي علامة حضرموت عند وصوله إلى مدينة بتافيا ثم اصطحابه له في ١٣٤٦هـ/٨/٣٠ الموافق ١٩٢٨م/٢/٢١ إلى مدينة سورابايا (مسقط رأس باكثير) حيث ألقى خطابا بليغا على جمع كبير من العرب في مسجد الصرنج في ليلة ١٨ رمضان ١٣٤٦هـ الموافق ٩ مارس ١٩٢٨م في محاولة لإخماد الفتنة وتوحيد الصف ثم غادر مفتي حضرموت المسجد تلك الليلة إلى بيت آل باكثير حيث ألقى علي أحمد باكثير أمام حشد المدعوين على شرفه قصيدة تقع في ٥٨ بيتا يحييه ويشكره فيها على جهوده لجمع الشمل، ولوقفه الوسطي الراض للتعصب ومنها قوله:

الى رابع الفاضل السخري الشيخ علي احمد باكير
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته . اما بعد فقد اتيت الي كديك من زهاء اسبوعين فسرت خبر عزمك على القدوم الى مصر
والنداء في التعاون على ما نحن متفقون عليه من اصلاح الاسلام . فاما ما جلبت من رخصة الدخول الى مصر فالوسيلة الرئيسية لك
ان تطلبوا من قنصل مصر في الحجاز ان يكتب لكم (ريزتر) على جواز السفر بذلك فان سألتم عن نفقون بمصر فستعلم
احضروا باسم وعنواني وهو لا يخفى على احد . ولا وجه لطلب الرخصة لكم من هنا بذلك . ولكن الشكر اذا عثرتم على
وارادها حتى يكتب اليك اني عنكم مني السلام واما احبب

واما الزجاء في ان نجدوا لكم عملا علميا او ادبيا فيه راتب عالي يستعينون به على طلب العلم فهو جاري بعيد في هذه
الايام اذ العسر والكثرة والاعمال قليلة وطلبا لا يكتفون بزيادة من الحاجة ايضا فاما مطالعة فلا بد ظلوا هذه
الطلب في صلبكم انما سبب فان كنتم في عنده ثم تبسرا الحصول عليه كان خيرا . وقد اطلعت على الفهرست
من قصصكم المتكلمة واعجبني واسأل الله التوفيق لي ولكم وان اردتم كما احبب وتحبون والى السلام
(عنه) يحذركم ان تطلبوا سعاة فتصدم على كذا في هذه اذا طلب ذلك
خطاب من الامام محمد رشيد رضا الى باكثر في حضرموت

لله درك من تقي
يسعى لتسوية الخصام
ما قام قبلك من دعا
لسوى التحزب والضدام
فارفع نداءك يا خطيبا
فان امتنا نيام
داء الجمود انساب منهم
في اللحوم وفي العظام
قم جد في هذي السبيل
انهض لتحقيق المرام
الى ان يقول:
انا قلت ما قد قلت عن
قلب يؤججه الضرام
يهوى الرقي لحضرموت
لمستوى المدن العظام
ويسوؤه هذا الجمو
د على شبارقها القدام^(٩)

كان باكثر معه لا يفارقه في كل تنقلاته الى المدن
ذات الكثافة الحضرمية حتى تم التوصل الى اتفاق
طلب مفتي حضرموت أن يكتبه باكثر بخط يده وقد
كان. ورحبت الصحف العربية التي يصدرها الطرفان
بذلك الاتفاق وفي مقدمتها صحيفة حضرموت - كبرى
تلك الصحف - في عددها (١٦١) الصادر في ١٦/٢/١٣٤٧
هـ الموافق ٢١/٨/١٩٢٨ م، وقد ظهرت آثار هذا
الاتفاق متكررة في شعره على نحو ما يقول مشجعا
ومفاخرابا بما أنجزه قومه:
مضى زمن الجمود فودعوه
ووافقكم زمان العاملين
زمان ليس يعلو فيه إلا
عصامي جرى في السابقينا
وان لنا مواهب ساميات
بني الأحقاد أدهشت القرونا
ألا فاستعملوها في المعالي
تنالوا في الوري الجد الأثينا



كتاب نقدي تاريخي بعنوان (شعراء حضرموت)، وراسل المجالات العربية الفكرية ونشر في بعضها نتاجه. واستكمل رسالته الأدبية والفكرية اتجاه وطنه بإصدار صحيفة شهرية أطلق عليها اسم (التهذيب) - وفي اسمها دلالة على رسالتها التربوية - وتعد هذه الصحيفة اليوم خير مصدر للتعرف على فكر باكثر الإصلاح السلفي في وطنه، وتوضح الخطوط العريضة لخريطة التفكير عنده، إذ تحدد مصادر تأثيره الفكري والعقدي في هذه المرحلة المبكرة من حياته وتضع النقاط على الحروف للأهداف التي كان يعمل لتحقيقها في مجتمعه. كان إصدار هذه الصحيفة التي شاركه فيها جماعة من المتورين من أبناء جيله عبئاً كبيراً عليهم. فلم تكن في حضرموت حينذاك مطابع وإنما كان يسهر عليها مع زملائه يخطونها باليد وتوزع في نطاق محدود وتعلق أعداد منها في المساجد وأماكن تجمع الناس.

صدر العدد الأول من (التهذيب) في ١/٨/١٣٤٩ هـ. الموافق ١٢/٢٢/١٩٣٠ م. والأخير في ١/٥/١٣٥٠ هـ، الموافق ١٤/٩/١٩٣١ م، أي أنها لم تستمر أكثر من عشرة أشهر قلبت عليه بجرأتها المواجه القديمة، ولقيت مقاومة ممن أسماهم بالجامدين الذين لم يستوعبوا رسالتها أو من الذين أحسوا بخطر رسالتها عليهم.

جعلت الصحيفة شعارها الآية الكريمة ﴿ولتكن منكم أمة يدعون إلى الخير ويأمرون بالمعروف وينهون عن المنكر﴾. ولم يضع باكثر اسمها لوضوح توجهه العقدي وإنما كتب عليها (يحررها نخبة من أفاضل سيئون) وجعل المدير العام المسؤول عنها رجلاً من أفاضل أهل البلاد هو الأستاذ محمد ابن حسن بارجاء الذي كان يسهر الليالي. إيماناً برسالتها. يخط أعدادها بحروفه الجميلة. وقد أرسل باكثر أعداد هذه الصحيفة مجتمعة إلى أستاذه محب الدين الخطيب بالقاهرة حيث طبعها في مجلد واحد في مطبعته السلفية وكتب له مقدمة تبارك توجهها بعنوان «ألوكة وادي الأحقاف» وصدرها محب الدين الخطيب بسؤال وجواب من شعر باكثر على النحو التالي:

فقد لعبت بأدوار كبار
جُدودكم الكرام السالفونا
ولو ثقفت يوماً (حضرمياً)
لجاءك آية في النابغينا^(١)
«العودة إلى حضرموت»

وفي ٢٥/١٠/١٣٤٦ هـ، الموافق ١٥/٤/١٩٢٨ م بعد أن أمضى أربعة عشر شهراً في كنف والدته عاد منتشياً إلى حضرموت بموافقة والد الفتاة الشيخ سعيد عوض باسلامة على زواجه من محبوبته (نور)، وفرحاً بمشاركة مفتي حضرموت في إقرار اتفاق السلام بين الفريقين المختلفين من بني قومه. ومن واقع مراسلاته التي بين أيدينا نعلم أن زواجه بمحبوبته تم في ٢/١/١٣٤٧ هـ، الموافق ٢٠/٦/١٩٢٨ م فقرت به عينه وتحققت أمنيته.

وأحس الشاعر العاشق أن الزمن قد شغل عنه. واكتملت سعادته حين رزقه الله بمولودة سماها (خديجة) وفاءً لزوجته أبيه السيدة خديجة بنت عمر محمد مهدي التي عوضته عن حنان الأم ومحببتها منذ وصوله حضرموت. وانتقل للعيش في بيت بناه على ربوة صغيرة في قلب سيئون أطلق عليه اسم «دار السلام» حيث عدّ ظفره بحبيبته من جهة والاتفاق الذي أبرم بين بني قومه في إندونيسيا من جهة أخرى بداية سلام حقيقي في حياته، وعبر عن مشاعره في هذه الفترة القصيرة من سعادته الزوجية في عدة قصائد بلغت ذروتها في أول مسرحية يكتبها في مصر. وهي مسرحية (إخاتون ونفرتيتي) الشعرية ١٣٥٧ هـ/ ١٩٣٨ م حيث يشعر العارف بقصة زواجه ومآساتها أن مناجاة إخاتون لزوجها ما هي إلا صدى صادق لتجربة المؤلف الشخصية.

«إصدار صحيفة التهذيب»

وعاش شاعرنا في جنة زوجه الحبيبة أجمل سنوات حياته إذ نشطت قريحته وانقذ زناد فكره بالعديد من المشاريع والأعمال والقصائد. فحقق أجمل أعماله الإصلاحية فيما بثه من تعاليم وفكر في مجال التربية والتعليم وتطويرهما من خلال إدارته لمدرسة النهضة العلمية بسيئون، وشرع في تأليف

« س: ما هو التهذيب؟

ج: قبس تألق من سنا حرية

سيكون فاتحة النهوض الحضرمي

والطابع العام للصحيفة سواء من حيث الموضوعات أو الاستشهادات والمأثورات التي ترد في قضاياها تدل على مدى تأثير باكثير بروح « العروة الوثقى » التي أصدرها جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده في باريس، وروح مجلة « المنار » التي أصدرها تلميذهما محمد رشيد رضا في القاهرة بأنه لا منقذ للمجتمعات الإسلامية الرابضة في التخلف إلا بتصحيح العقيدة ونشر العلم وإيقاظ الهمم. ومن هنا لا يعدم الدارس لحياة باكثير وفكره في حضرموت أوجه التشابه بينه وبين محمد رشيد رضا في المعالم البارزة للاتجاه الإصلاحية عند كل منهما وعملهما على محاربة البدع وحث الناس على التخلي عن التوسل بأصحاب القبور، ودعوتهم إلى التوجه لله وحده. أكد لي أثر هذا التوجه المجلدات العديدة من مجلة « المنار » التي وجدتها بمنزله في حضرموت والحواشي والتعليقات الموجودة على بعض صفحاتها بخطه تدل على أنه وجد في « المنار » ما وجدته أستاذه محمد رشيد رضا في « العروة الوثقى » من خلال الإيمان بأن إصلاح الأمة يأتي أولاً من خلال التربية والتعليم وتصحيح العقائد. فلا عجب إذن أن نجد « تهذيب » باكثير تزخر بهذه الموضوعات التي تقع في صميم مشكلات مجتمعه الحضرمي آنذاك، وهي موضوعات كتب بعضها باسمه الصريح والبعض الآخر باسم مستعار. وقد أبلغني بعض رفاق صباه أنه كان يحرق معظم موادها ويكتب افتتاحياتها. فتجد له مثلاً مقالات عن (قراءة البخاري في شهر رجب) و (ذكرى المولد النبوي) و (مذهبي في زيارة القبور والتوسل). كما لم تخل كتاباته من تناول بعض القضايا الاقتصادية والسياسية والأدبية. ففي افتتاحية العدد السابع يكتب مقالاً بعنوان (حركة الماكينات الرافعة في حضرموت) التي يدعو فيها لتطوير أساليب الزراعة وتنميتها باسمه الصريح، وفي العدد نفسه يكتب مقالاً باسم مستعار بعنوان (حول اضطهاد إخواننا مسلمي طرابلس) وهو عن الهجوم الوحشي الإيطالي

على تلك البلاد والفظائع التي ارتكبها المستعمر بأهلها. وكان هذا المقال صدى لما كتب عن هذا الحدث في مجلتي (المنار) و (الفتح) وخاصة ما كتبه الأمير شكيب أرسلان في الأخيرة. وقد حيا باكثير الأمير شكيب أرسلان بعد ذلك بقصيدة طويلة نشرت في حينها في مجلة (الفتح) العدد ٢٩٦ بتاريخ ١٣٥١/٢/٥ هـ الموافق ١٩٣٢/٦/٩ م وبعث له شكيب أرسلان من جنيف في ١٣٥١/٦/١٠ هـ، الموافق ١٩٣٢/١٠/١١ م، برسالة إعجاب وتقدير.

ومن اتجاهات التجديد التي أدخلها باكثير على نظام الحياة التربوية والتعليمية في حضرموت الأناشيد المدرسية، فما أن حل موعد الاحتفال السنوي للمدرسة التي يديرها حتى نظم للتلاميذ نشيداً ملحناً يقول في مطلعته:

بنهضة العلم شخص العلم قد نهضا

وعنصر الجهل في أيامها انقرضا

وقد توطد ركن الدين وانتشرت

أعلامه، وبدأ صبح الهدى وأضا

اليوم يوم به (سيئون) زاهية

مملوءة فرحاً إذ نالت الغرضاً^(١)

« الصدام والموت والهجرة »

فكان هذا النشيد وحده مدعاة جديدة للثورة عليه وتأليب العامة ضده. واحتدم صدام الشاعر المصلح مع الجامدين في مجتمعه بازدياد هجومهم عليه فما كان منه إلا أن رد على هؤلاء بخطبة طويلة ألقاها في يوم ١٢٤٩/١/٤ هـ، الموافق ١٩٣٠/٥/٢١ م في الاحتفال السنوي للمدرسة في ذلك العام فكانت أول خطبة جريئة من نوعها في التصريح بموقفها السلفي التثويري أقيمت على ملا من الناس في حضرموت ناقش فيها الاعتراضات التي ثارت عليه وكانت القشة التي قصمت ظهر البعير عندما علم هؤلاء بتلقيه التلاميذ في المدرسة نشيداً ملحناً من نظمه قائلين: إن هذا النشيد تقليد جديد وتشبه بالإفرنج. فرد باكثير بأن التسرع في الأحكام والتحليل والتحرير أكبر مخالفة لنهج السلف، وقال: (قد يشكل على بعض الناس أمر هذه الأنشودة التي لفتتها إدارة المدرسة لتلاميذها



يوم الاحتفال، ويظن أنها مخالفة لهدى السلف، ويسهل علينا أن نجيب عن ذلك بما أجاب به بعض كبار العلماء لما سئل عن ذلك فقال: «إن كل زمان له مميزات خاصة به، وعلى العاقل أن يراعي تطور الزمان وتقلب أحواله» وهذا الجواب في غاية الحسن والساد. وهنا يجمل بي أن أقول: إنه يجب على من أراد أن يحافظ على سيرة السلف أن يعرف أولاً حقيقتها، والله يعلم أنهم لم يبلغوا تلك الرتبة العالية، ولم يصلوا إلى تلك المنازل السامية إلا بعنايتهم التامة بإصلاح قلوبهم وتطهيرها من رذائل الصفات وقبائح النزعات، واعتمادهم في كل ذلك على العلم الحقيقي الخالص من الشكوك والأوهام، فإذا ورد عليهم أمر لا عهد لهم به لم يسرعوا في الحكم بتحليله أو تحريره، ولم يرفعوا صوت الإنكار على فاعله بمجرد النظر إليه، بل عرضوا ذلك الأمر على نظر العلم أولاً ووزنوه بميزان العقل، فإن رأوه منابذاً للعلم مخالفاً للعقل مضراً بالناس تحققوا أنه مما لا يرضى به الله ورسوله...».

وحدد بكثير في خطبته أن مجتمعه ابتلي بداءين نتيجة لداء «التسرع» في الحكم بدون علم وهما داء «الجمود» وداء «التقليد». وعدّ الجمود أكبر خروج على منهج السلف لأنه يقتصر في العلوم الشرعية على الفقه وفي العربية على النحو، وسد النوافذ دون بقية العلوم الدينية والدنيوية، ورد على الذين يرفضون العلوم الأخرى وخاصة تلك التي أدخلها في مدرسة النهضة بقوله: «إن التاريخ هو ديوان العبر وإن جزءاً كبيراً من كتاب الله تعالى تاريخ. وإنه لمن العيب الفاضح والعار الشائن على الرجل المسلم أن لا يعرف تاريخ الإسلام وما تقلب فيه من الأدوار... ولو تأملنا قليلاً لعرفنا أن فن الإنشاء من أهم الفنون، وأن العالم الذي لا يستطيع أن يعبر عما في ضميره أو يكتبه بعبارة فصيحة لا ينتظر أن ينتفع بعلمه أحد ولو بلغ من سعة العلم والبسطة فيه ما بلغ». وروى للمستمعين قصة مقاومة مصطفى لطفى المنفلوطي لشيخه الأزهرين الذين حاولوا إبعاده عن الأدب واستشهد بقوله عن شيخه الأزهرين: «وهم لا يعلمون. أحسن الله إليهم. أنهم وجميع من يدور به جدار مسجدهم حسنة من

حسنات الأدب الذي ينقمون منه.. فلولاً الأدب ما استطاع أئمتهم فهم آيات الكتاب المنزل واستنباط تلك الأحكام التي دونوها لهم وتركوها بين أيديهم.. ولولاه لما استطاع علماؤهم اللغويون أن يورثوهم هذه العلوم اللغوية التي يدرسون اليوم نحوها وتصريفها وبيانها في مجالس علمهم...».

أما آفة التقليد فهاجمها بضرب المثل بالذين يتبعون آراء غيرهم في الحكم على علماء الإسلام المحدثين دون ترو أو تمحيص فيصيبون رجاله بجهالة. ودافع عن الإمام محمد عبده الذي سماه «الشيخ الإمام حكيم الإسلام» وبرأه من الافتراءات التي كتبها عنه الشيخ يوسف بن إسماعيل النبهاني صاحب كتاب (جامع كرامات الأولياء) وتصديق بعض الناس في حضرموت لهذه الافتراءات وتبنيها دون التأكد من صحتها. وناقش بكثير جمهوره بمنطق بسيط يحقق إنصاف الإمام محمد عبده فقال: «... هل تعرفون حقيقة الشيخ النبهاني تماماً؟ الجواب: لا نعرف عنه إلا أنه من كبار العلماء وأعيان الصالحين. من أين لكم معرفة ذلك؟ الجواب: أننا عرفنا ذلك من مطالعة كتبه فكلها نافعة وغالبها في مدح النبي (صلى الله عليه وسلم). رأيتم لو كتب عنه أحد العلماء بمصر بأنه زائغ مبتدع وفاسق ماذا كنتم صانعين في أمره؟ الجواب: لا نبالي بذلك، فقد عرفناه عالماً صالحاً بكتبه. إذن لماذا لم تفعلوا ذلك في حق الشيخ محمد عبده فتطالعوا كتبه أولاً وتقرؤوا رسائله وكتاباته في الدفاع عن الإسلام...»^(١٢).

وسنجد أن هذه المفاهيم والمؤثرات جميعاً تظهر بوضوح في شعره فهو في رثاء حافظ إبراهيم يذكر الإمام محمد عبده ويشيد بدور جمال الدين الأفغاني والتكامل الذي شكلاه حين يقول:

وقفت بين رسوم الدين أندبه

وقوف باك على آثار مرتحل

وقلت: لولا (جمال الدين) قام به

لما وقفت على رسم ولا طلل

ولو تخلف عنه (عبده) نفساً

لطار طائره من قبضة الأمل

بسم الله الرحمن الرحيم

Genre

وصل بها عدن، وجواز السفر الهندي البريطاني الذي خرج به من عدن إلى الحجاز التي أقام بها حوالي أحد عشر شهراً يلقي بعضا التسيار في مصر التي وصلها في ٢٨/١٠/١٣٥٢ هـ الموافق ١٢/٢/١٩٢٤ م. وهكذا كانت حياة باكثر العاطفية والفكرية في حضر موت مأساة مؤلمة ظلت آثارها مرتسمة على حياته وأدبه حزنا ودمعا وشعرا، وسيكون لنا مع قصة الحب ومأساة الموت في حضر موت وقفة مستقلة، طويلة ومتأنية إن شاء الله ■

يا رُوحَ الله أرواحاً سمّتُ ضِعْداً
 من بعد ما حَلَّتْ الإسلام من عطل
 واستخرجته نقياً من معادنه
 كالتبر ما فيه من طبع ولا دخل
 ثم يدافع في القصيدة نفسها عن العقيدة السلفية النقية،
 ويرفض تهمة تغيير دعائها بالوهابية:
 والمصلحون إذا ما ذكروا اتهموا

من ماجن غزل أو شارب ثمل
يُعيرون (بوهابية) خلُصتْ
أنقى من اللبن السلسال والعسل
وبينهم علماء السُّوء في دعة

بالدجل عن واجب التذكير في شغل^(١٣) وبمقدار ما عانى باكثر في حضرموت على مستوى العقيدة والفكر ولم يلب عوده ولم تقهره العقبات والاعتراضات فقد عانى على مستوى العاطفة والقلب، ولم تسهل له الطريق في الزواج ممن أحب ولم تقهره العقبات عن هذا الجانب وإنما قهره الموت، فما كادت تمر على هذه السعادة والحيوية والنشاط ثلاث سنوات ونيف حتى تصاب ملهمته وزوجه الحبيبة بمرض عضال أقعدها لما يزيد عن ستة شهور حتى وفاتها في ١٥/١/١٣٥١هـ الموافق ٢٠/٥/١٩٣٢م، ولهذا قرر الهجرة من حضرموت فوصل عدن قادما من المكلا عبر البحر في ٢١/٢/١٣٥١هـ الموافق ٢٥/٦/١٩٣٢م. وغادر عدن التي أقام بها تسعة شهور إلى الحجاز بالملكة العربية السعودية في ٢٩/١١/١٣٥١هـ الموافق ١٠/٣/١٩٣٣م، وذلك وفق وثيقة سفر حكومة الشحر والمكلا (السلطنة القعيطية الحضرمية فيما بعد) التي

(١) مسرحية (همام أوفى بلاد الاحقاف)، الطبعة الأولى، الطبعة
السابعة، ١٩٣٤م، القاهرة، ص ٢١.

(٣) من قصائده المخطوطة التي سنشرها في الطبعة الثانية من ديوان (أزهار الربا في شعر الصبا). تحقيق د. محمد أبويكر حميد، دار المناهل بيروت، ط ١، ١٩٨٧ م. ص ٨٧.

(٥) مسرحية همام أو في بلاد الاحقاف، مصدر سابق، ص ٢٨.

(۶) جعفر محمد السقاف، حدیث شخصی فی سیئون بحضرموت فی ۸/۱۵/۱۹۸۵م، راجع قصیدۃ باکثیر (الأخلاق عند الغزالی) بديوان أهار الربا فی شعر الصبا، ص ۲۲۹.

(٧) البقية المخطوطة لديوان (أزهار الربا في شعر الصبا).

(٨) باكثير، علي أحمد، ديوان (سحر عدن وفخر اليمن)، تحقيق د. محمد أبو بكر حميد، ط ١، مكتبة المعرفة جده، ٢٠٠٨م، ص ١٠٢.

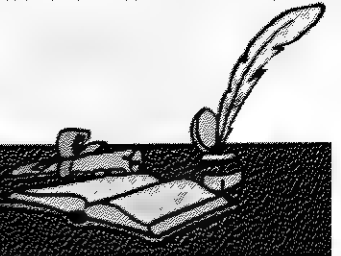
(٩) البقية المخطوطة لديوان (أزهار الربا في شعر الصبا).

(١٠) ديوان (سحر عدن وفخر اليمن)، ص ٩٨.

(۱۱) باکثیر، علی احمد، دیوان (أزهار الربا في شعر الصبا)،

(١٢) صحيفة التهذيب، العدد الأول ١٣٥٠/٨/١هـ، مجموعة السنة الأولى، ص ١٦.

(١٢) ديوان (سحر عدن وفخر اليمن)، مصدر سابق، ص ١٥٤.



من هراثك الشباب*

علي بن محمد بن خلف الهمذاني

قال علي بن محمد بن خلف الهمذاني:

وأما ما سألت عنه من حديثي في المراح والنشاط، فعهدي بهما عهدي بالشباب والشطاط^(١).
فأما الآن فقد علاني المشيب، وحنائي التحنيب^(٢)، ولم يبق عندي للسرور نصيب، ولا خطوة في
الحور، ولا حظ لي في الحبور، ولا طَرف يزنوإلي، ولا طَرف^(٣) يُجلى علي، ولا زير^(٤) يطرقني زائراً،
ولا غرير^(٥) يرمقني غائراً، ولا ترتاح إلي الحسناء، ولا ترتاع مني العذراء، ولا يتجملن لي تصنعاً،
ولا يتغالين علي تمنعاً، ولا يكتحلن لي بمرود، ولا يحتجن عني ببرقع.

وإذا رأيت الشخص الواحد حسبته شخصين وظننته اثنين، ولم أكد أدركه من البعد، حتى أقاتل
الطرف عنه باليد.

وإن قمت تأودت^(٦)، وإن قعدت تأوّهت، وإن نمت تململت، وإن شربت تبرضت^(٧)، وإن شبيعت
تأرضت^(٨)، وإن جعت تضورت^(٩).

وإن رأيت فتى غض الشبيبة، نضر النقيبة، رائع الريعان، رائق الريحان، قد تبذخ بشبابه،
وتخايل في أثوابه، فأقبل يمشي العَرَضَنَة^(١٠) كبرا، ويسحب الحبرة^(١١) عجباً، تذكرت أيامي التي
سلفت وأحلاسي^(١٢)، وقطعت في إثرهم نفسي وأنفاسي، وبت بزفرات تتصعد حري، وعبرات
تتحدرتتري^(١٣)، أسفا على شفيع كان عند الحسان وجيهاً، وحزنا على حبيب فارقت بفراقه اللذات
جميعاً، ولهفا على صاحب صحبت الهمم مذ ودعته، ولبست الضيم^(١٤) إذ خلعت، ولو كان مما يفتدى
لافتديته، أو يهدي لاستهديته، ولكنه شيء إذا ذهب به ذهبات الأيام، وغلبت عليه غلبات الأعوام،
فلا دليل على استرداده، ولا سبيل إلى استجداده^(١٥)، فسُقياً له ثم سقياً، حتى نمل من السقياً! ■

الهوامش:

- | | | |
|--|---|--|
| * من كتاب: المنثور البهائي، لعلي بن محمد بن خلف الهمذاني، المتوفى سنة ٤١٤هـ، تحقيق د. عبدالرحمن ابن عثمان بن عبدالعزيز الهليل، ط ٢، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م، الرياض، ص ٤٠٩. | الراء - شيء طيب غريب. | (١٠) العرضنة: الاعتراض في السير من النشاط. |
| (١) الشطاط: اعتدال القامة. | (٤) الزير: الذي يحب محادثة النساء ومجالستهن لغير شر. | (١١) الحبرة: نوع من برود اليمن. |
| (٢) التحنيب: شدة الانحناء. | (٥) الفر والغرير هي: بيئة الغرارة، وهي الغفلة والتصابي. | (١٢) الأحلاس: جمع حلس: والمراد به هنا الشيء الملازم. |
| (٣) طرف: بكسر الطاء وسكون | (٦) التأود: التثني. | (١٣) تتري: متتابعة. |
| (٢) طرف: بكسر الطاء وسكون | (٧) تبرضت: أي شربت قليلاً قليلاً. | (١٤) الضيم: الظلم والانتقاص. |
| (٢) طرف: بكسر الطاء وسكون | (٨) التارض: التثاقل على الأرض. | (١٥) استجداده: طلب إعادته جديداً. |
| (٢) طرف: بكسر الطاء وسكون | (٩) التضور: التلوي والصباح. | |

رثاء الشباب *

شعر: رياط المعنى **

نعت الشباب إلي أم محمد
وتنفست صُعدا وقالت: أين ما
لا تعجبي مما أصابك مثله
ذهب الشباب وأعقبني كبرة
وإذا أقوم علت عظامي فترة
وإذا رأيت الشخص خلت أمامه
وإذا اضطجعت على الفراش فحاجتي
ذهب الشباب مع النشاط فأصبحت
وإذا رأيت فتى يرجل لُمه
ورأيت رأسي في المشيب كأنه
كفكفت عبرة ذاكر لمفارق
لو كان شيئا يُفتدى لفديته
لكنه شيء إذا ذهبته به

وبكت على الغصن الرطيب الأغيد^(١)
قد كنت أعهد من شباب أو دد^(٢)
إن المشيب قُصار من لم يفقد^(٣)
أنكرت منها في الأمور تجلدي
وإذا قعدت سئمت موضع مقعدي
شخصا أقاتل عنه طرقي باليد
ألا أقوم إلى سواء المسجد
مني على بعد مكان الفرق
غض الشباب معاودا للإثم
فيه سدى صَنع تعيد وتبتدي
كان الشفيح إلى الحسان الخرد
بجميع مالي طارفي وبمئلدي
ذهباتُ هذا الدهر لم يُسترد

الهوامش:

* من كتاب: المنثور البهائي، لعلي بن محمد بن خلف الهمداني، المتوفى سنة ٤١٤هـ، تحقيق د. عبدالرحمن بن عثمان ابن عبدالعزيز الهليل، ط ٢، ١٤٢٢هـ /

٢٠٠٢م، الرياض، ص ٤٠٩-٤١١.

** شاعر من طيء، ليست له ترجمة في الكتب المشهورة.

الأغيد: المسترخي السائل.

(٢) الصعد: النفس إلى فوق، أو بتوقع.

الدد: اللهو واللعب.

(٣) قصار: نهاية. يفقد: يفوت.

(١) نعت: من النعي.



تدور أحداث رواية (قلوب لا تموت) حول «فتيات جميلات مثقفات ومقبلات على الحياة بكل ما فيها من عقبات وجمال، يلتقن امرأة في الخمسين تفرس في طريقهن الأمل والخير والنور عبر فكرة (صندوق الأمنيات)».

الشخصية الرئيسية في الرواية هي الأستاذة عالية المرأة ذات الخمسين سنة، والتي تعيش وحيدة بعد وفاة زوجها، ومفارقة ابنها الوحيد (فراس) إلى بلاد الغربة منذ عشر سنين، فبقيت تتجرع مرارة الفقد وآلام الوحدة. هذه المرأة وجدت سعادتها في بسملة طفلة حضرت إليها يوماً لتدعوها بكل براءة لشرب فنجان قهوة!!

قراءة في رواية الأديبة نور الجندلي قلوب لا تموت

بقلم: جميلة محمد الجوفان-السعودية

مثقفة، وعن صديقات (مجد) اللاتي ارتبطن بالأستاذة عالية وتعلقن بها كذلك، واتخذن من منزلها مكاناً للقاء شهري «مهما حصل لا يتخلفن عنه».

كل ذلك نعرفه من الأستاذة عالية، فقد اتخذت المؤلفة من سيل الذكريات هذا وسيلة للتعريف بشخصيات القصة قبل أن يحضرن حضوراً شخصياً إلى مسرح الرواية، وكأنما تعمدت أن تشوق القارئ إلى اللقاء بهؤلاء الفتيات،

وتلوح لي صورة فراس» وتسترجع حديثاً دار بينها وبين ابنها المغترب «سامحيني يا أماء، سأعود ذات يوم ومعني شهادة في جراحة القلب!!»

ثم تعود لتتحدث عن نفسها مرة أخرى وعن السنين القاسية التي قضتها منتظرة عودة ابنها الوحيد بلا جدوى..

ومن ثم تحدثنا عن فتاتها الصغيرة (مجد) والتي أصبحت فتاة جامعية

هذه الطفلة هي (مجد) التي قدمت هي ووالدتها للسكن في نفس مبنى الأستاذة عالية، ومنذ ذلك اليوم توطدت علاقة عالية بهذه الصغيرة، وأصبحت أمّاً ثانية لها، مستودعا لأسرارها، وبئراً لأفراحها وأحزانها.

تبدأ أحداث الرواية بلسان الأستاذة عالية متحدثة عن نفسها، عن وحدتها وآلامها «وحيدة أتألم، التحف غربتي، وتسيطر عليّ الذكريات المرة القديمة،

رابطة انتظار القارئ حضورهن للرواية بانتظار الأستاذة عالية حضورهن للموعد الشهري المعتاد الذي وافق ليلة ماطرة عاصفة الأمر الذي يبعث القلق والخوف في نفس الأستاذة عالية، وفي نفس القارئ المنتظر:

«صوت المطر في الخارج يرهبني، لكنني على يقين من أنه سيأتين»
وتأتي نهاية هذا المشهد سريعة «جرس الباب يفرض نفسه.. هاقدين.. لقد صدق حدسي!!»

وهنا ينتهي الفصل الأول لبدأ الفصل الثاني بدخول هؤلاء الفتيات، ومازالت القصة تروى بلسان الأستاذة عالية.

«لقد حضرن أخيراً.. يالهن من رائعات! أمام المدفأة وقفن يحاولن تجفيف معاطفهن المبتلة، همساتهن تطرق أبوابي جذلاً، وضحكات» ميس «تجبرني على الضحك فتتبعش جدران بيتي القديم بأنس المحبة».

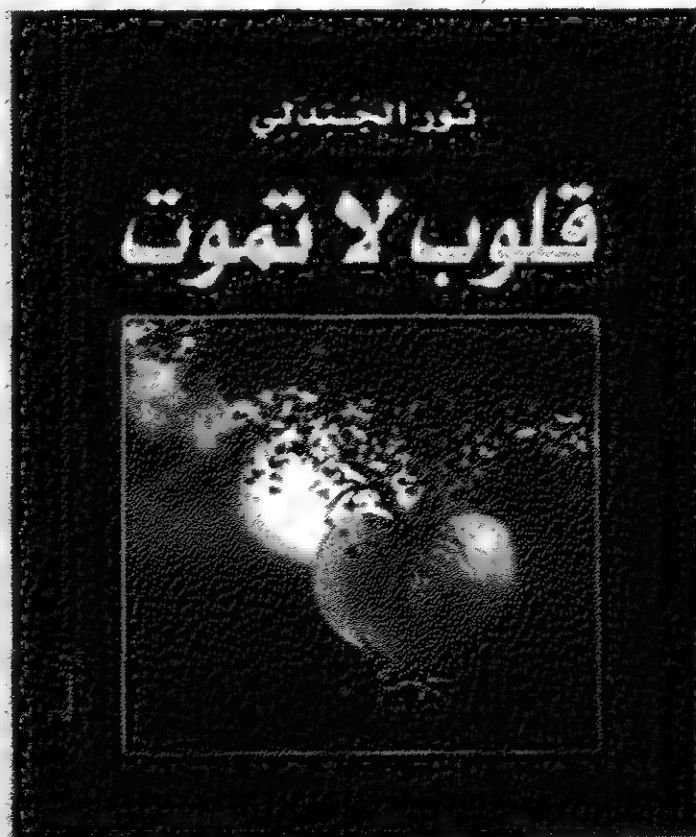
ثم يبدأ حوار سلس شيق بين شخصيات القصة.. نتعرف من خلاله على هؤلاء الفتيات (مجد - ميس - ليس - شروق) كما نتعرف على شخصية كل واحدة منهن من خلال هذا الحديث، مجد طيبة القلب رقيقة المشاعر، ميس الطيبة الحساسة، وسارة المهتمة بهندامها ومظهرها، وشروق المتحفزة الطموحة.

وكانت هذه الليلة مختلفة، إذ كان لدى الأستاذة عالية مفاجأة، وقد أعدت للفتيات شيئاً مميزاً.. وانتظرت الفتيات بلهفة وشوق.. وحان موعد البوح...

أخرجت الأستاذة عالية صندوقاً صغير الحجم مزخرفاً بطريقة جذابة، مغلقاً من كل جوانبه إلا فتحة صغيرة في أعلاه، وقالت لهن: «الحياة صندوق صغير مثل هذا، يضم في داخله كل الأحداث التي نمر بها، التطلعات والأحلام، والأمنيات... سيحوي هذا الصندوق حياة كل واحدة منكن ويضم أمنياتها في عام كامل تسعى خلاله لتحقيق ما تمنته، سأعطي كل واحدة منكن ورقة وقلماً، لتكتب أعلى ما تتمنى تحقيقه خلال عام، ستفوز صاحبة الأمنية الأجمل... سأهدي الفائزة قلادة ثمينة جداً ورثتها عن جدتي»

ومن هنا من «صندوق الأمنيات» تبدأ الحكاية.. حكاية تمتد لعام كامل.. نعيش فيه مع شخصيات القصة حياتهن الخاصة، ونشاركهن أحلامهن وأمنياتهن، أحداث تمر، ووقائع تحدث، بعضها مفرح وآخر حزين.. تتفرق فيه بطلات القصة في دروب الحياة، كل مع أمنيتها وبيئتها وظروفها المختلفة، وتلتقي أحياناً في مناسبات قليلة، وتظهر لنا الأستاذة عالية بين الحين والآخر مشاركة أو معلقة أو ناصحة أو متأملة.

فماذا تمنت هؤلاء الفتيات؟ وماذا فعلن لتحقيق هذه الأمنيات؟ ومن التي فازت بالقلادة الثمينة؟ أسئلة كثيرة أجبتها بين طيات هذه الرواية الممتعة.. وكما بدأت الرواية بحديث الأستاذة عالية تختم أيضاً بحديثها العذب: «فعلت أن الخير لا يمحي، وأن العمل الصالح لا يفنى، وبأن الحب يخلد ويبقى في أعماق قلوب لا تموت!!» لقد اتخذت الكاتبة من «صندوق الأمنيات» وسيلة ذكية لتنطلق منه في رحلة شيقة في قلوب الفتيات، ولتبحر من خلاله في بحر أمنياتهن الهائج، فتعرفنا عن طريقه على أحلام الفتيات وأمنياتهن ومشاعرهن والمشكلات التي قد تعترض طريقهن، إنه إبحار شيق وعميق.



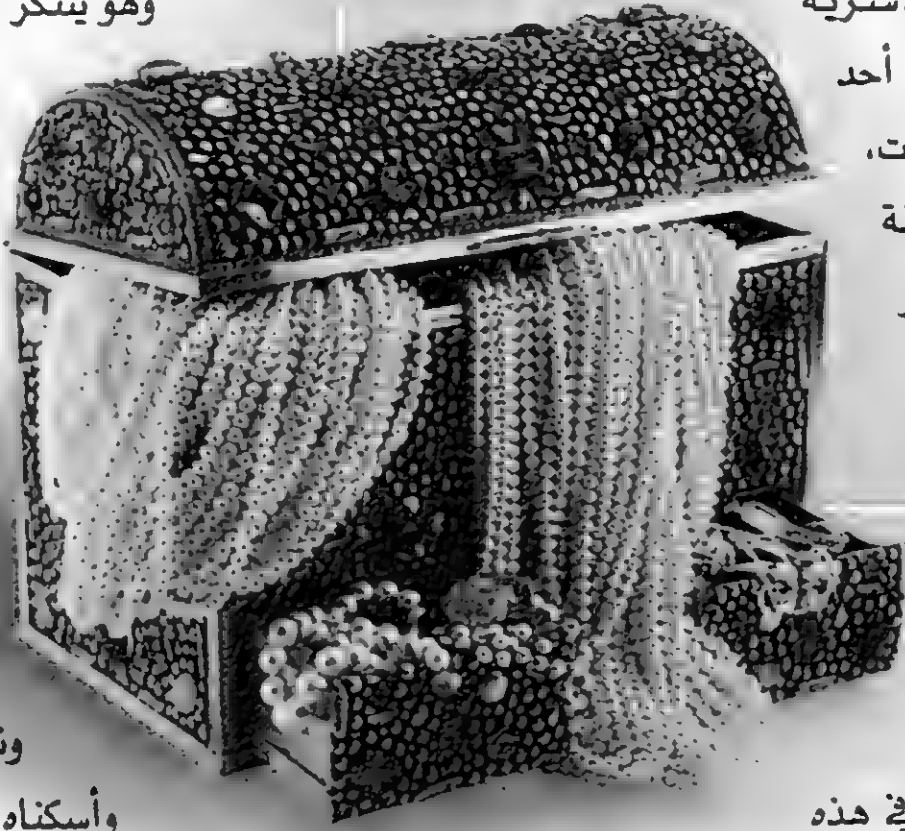


وقد تعرضت الكاتبة لأهم المشكلات التي تحدث للفتاة وتؤرقها كالحب، والزواج، والمال، والشهرة، والحجاب، والإنترنت، والمظهر الخارجي للفتاة، والرشاقة.

كما تناولت المشكلات الأسرية كانشغال الأم بالعمل، وإدمان أحد أفراد الأسرة على المخدرات، وعلاقة الأم بابنتها والعلاقة بين الزوجين، وغيرها الكثير من القضايا والمشكلات والتي عالجتها الكاتبة ببراعة وسلاسة، وبأسلوب غير مباشر وذلك عن طريق «الأستاذة عالية» وإن كانت تجنب - في بعض الأحيان

- للإسهاب في إبداء رأيها في هذه القضايا إلا أنه إسهاب غير مغل، يكاد أحيانا أن يخرج بالقصة عن مسارها الروائي إلى مسار وعظي تربوي مباشر، إلا أن الكاتبة تعود بنا بسرعة وببراعة فائقة إلى الأسلوب الروائي الشائق، تقول متحدثة عن النجاح بلسان الأستاذة عالية: «أخبرتني أن في الحياة نجاحات متجددة، ولا توجد قمة ينتهي عندها النجاح، فالمرء كلما صعد درجة في سلم نجاحه فإن بصره ينتقل إلى الدرجة الأخرى حتى يصل إليها. وهكذا يمضي العمر وقد أنجز سيلا من النجاحات المتميزة، وترك بصمة جادة، تنفعه وتنفع أمته» وتقول عن عيد الحب على لسان شروق

الفتاة الفنية: «مسكين الحب! أحكموا عليه الحصار، وزجوا به في يوم يتيم، وقالوا له: إنه عيدك، وطالبوا الناس أن يحب بعضهم بعضا في هذا اليوم، وأن يرتدوا اللون الأحمر، كمن



يبحث عن دليل ليصدقه الناس بأنه حقا يحب» ويبدو هذا الكلام بعيدا عن شخصية شروق قريبا لشخصية الأستاذة عالية.

وقد أعطت الكاتبة قضية (الحب) نصيبا كبيرا من الحديث، ولعل ذلك راجع إلى أهمية هذه القضية في حياة الفتيات اليوم، وتحدثت عنها بأسلوبها الجميل الممتع، مفرقة بين حب وحب، فهامي مجد تتكلم عن حبها لخطيبها الغائب المجاهد جلال: «هل على المحب أن يتذوق آلام الفقد كي يحب أكثر، أم أن عليه أن يجلد بسياط المعاناة! كتبت بلغة الحب النقي الطاهر عن جلال،

ومزقت صفحة ليلة حزينة» وتقول عن حب آخر وقعت فيه شروق متحدثة بلسان الأستاذة عالية: «آه يا شروق! كم أيقظت رسائلك القصيرة هذه في داخلي من معان. وكم بت أخشى الحب وهو يتنكر كل مرة بزي مختلف يخدع

ببساطة بني البشر، يتجمل لهم بهيئات وفنون كي يعشقوه ويغدو لهم هدفا فيسعون إليه.....» حتى تقول: «وهكذا تتلون أشياء كثيرة بلون الحب، ونتبعها فلا ندري أيها المعدن الأصيل، ونخدع فنندم، ونلوم الحياة، ونحن الذين صنعنا البؤس وأسكناه في داخلها» وفي موضع آخر

تتكلم الكاتبة عن الحب بأسلوب مباشر أكثر: «ذكرتهم بقول رسولهم صلى الله عليه وسلم لما سئل عن أحب الناس إليه فقال دون تردد (عائشة ثم أبوها) قالها منذ أكثر من ألف وأربع مئة عام معلنا سيادة الحب الطاهر العفيف على القلب، ذكرتهم بحبه للسيدة خديجة رضي الله عنها ووفائه لها، وكيف كان يكرم صديقاتها...»

واستخدمت الكاتبة الرسائل المتبادلة بين شخصيات الرواية لتثير بعض جوانب القصة، فهذه رسالة من جلال خطيب مجد، والذي يعمل مراسلا في العراق: «إنها الحرب يا مجد، لم تبق ولم تذرا سرقتم بضع

دقائق من وقتي كي أراسلك، اشتقت إليك شوق العراق للسلام، امنحيني من قلبك النقي بعض الدعوات.... وتستخدمها أيضا الكاتبة ببراعة لتقديم النصائح بطريقة غير مباشرة، فهذه الأستاذة عالية ترسل لسارة رسالة ردا على رسالة وصلتها منها: «ابنتي سارة... الحب والتفاهم بين الزوجين لا يأتي ببساطة، قد تعاني يا سارة من اختلاف بينكما، ولكن كوني حكيمة وحاولي أن تجدي طريقا يوصلك إلى قلبه....» أما لغة الرواية فهي لغة راقية

عذبة، تمتاز بالسهولة والبساطة، وتنوُّش بوشاح أدبي جميل، لغة قريبة بعيدة، سهلة ممتعة، بسرر ممتع وحوار شائق، تتخلله صور ذات رونق وبهاء، مستوحاة - في الغالب - من الطبيعة ومنها:

«بقيت أحرق بعينين مفتوحتين خلف نافذة تحلل على المطر، أنتظر اخضرار العشب بعد رحيل العاصفة»

«إنها أشبه بإنسان تاه طويلا في صحراء جرداء لا ماء فيها، وأخيرا وصل إلى واحة أنعشته فقرر أن يشرب كل الماء الذي فيها، ابتسمت سهى ابتسامة خفيفة تعلن نصرا، وتابعت تمارس جنونها الليلي مثل شبح تائه يبحث عن فريسته..»

إننا أمام رواية أدبية، واقعية، ممتعة.. تلامس واقع الفتيات وتحدث بلسان حالهن، رواية تستحق الاقتناء.. وتستحق القراءة..

تقع الرواية في (٢٠١) صفحة من الحجم الصغير، حصلت على جائزة الرواية لعام ٢٠٠٦م لدار الفكر بدمشق ■

سطور من ملوحة... كتبت بماء الفرات...

د. صالحة رحوتي- المغرب

صخب، وتنتثر أنفاس المجداف بعيدا، والنهر ينساب رغم أكوام الغضب تتمخض فيه... يبعون القارب للجثث، وتبغيه من أجل القوت..

لن تضيف للجثث أعدادا أخرى فالجوع تحالف... ويضخم لائحة المفقودين.

الشمس شعاع يحتضر، وهي «المارقة»، من حوش القانون يحتضر فيها الأمل في فسحة وقت، قد توصل فيها قليل طعام بطعم الموت لأبنائها.

سواعد، ورصاص يتحدى... والقاتل قتل المقتول.. والقاتل أصبح مقتولا... و...العائل اغتيل ما كان له في الحرب ناقة ولا جمل...

والسمك ما عاد يغريه الطعم... لحوم تتناسل منها الأكدا... روائح... والجثث فوق الماء تتبجح بظهور ما عاد يقرف أحدا إلا هم... يرومون جمع الجثث.. تصرخ، أن ها نحن القتلى... فما بعد؟؟؟

والنهر - كما كان - ما زال ينساب برفق رغم فلول عصور وأناس مروا... ورغم أكوام الغضب تتزاحم فيه...

كنت جميلة يوما ما

بقلم: خضر شكير - الجزائر

فقال: ألا تعرف ما هو اليوم؟
قلت مندهشا: بلى إنه يوم كسائر
الأيام، إنه يوم عمل أليس كذلك؟
قال: إنه ليس كما تظن، أحسبك
غريبا عن هذه البلاد أليس كذلك؟
قلت: نعم، ولكن كنت أظن أنكم
تقدسون العمل أكثر منا.
قال: هناك ما هو أقدس اليوم!!
قلت: هناك ما هو أقدس، ماذا
تقصد؟ هل هو ذكرى الوحدة، أم
ذكرى احتلال باريس...؟
قال: ليس شيئا من ذلك، إنه «عيد
الحب»، ألا تعلم؟ إننا في الرابع عشر
من فبراير «شباط»، وهو يوم مميز
عندنا نحن الألمان.
قلت: هل قلت عيد الحب؟!

أن يتوقف أحد، فالمكان الذي نحن فيه
غير مناسب للركوب، يمكننا تغيير
المكان - قال أحد الواقفين معي على
الرصيف. لكن مشيا على الأقدام
كذلك - رددت متسائلا - ثم عزمنا
على المشي إلى محطة أجد فيها مكانا
شاغرا في إحدى الحافلات المكتظة.
وصلت المحطة المجاورة وانتظرت
علني أجد مكانا مع تلك الأجساد
الملتصقة، ثم انتبهت إلى شيء غير
عادي في تلك الحافلات... إنها تحمل
فقط الشباب من غير الكبار، أيمن أن
يكونوا طلبة الجامعات وهم في رحلات
علمية خاصة؟ قد يكون ذلك، لكن أين
الكبار؟ سألت الرجل الذي رافقني في
السير عن هذه التمثيلية التي نراها،

شوارع برلين اليوم مكتظة، لا
مكان للمرور، الأماكن محجوزة في
كل وسائل النقل، أغلب الناس يمشون
راجلين، لم تعد السيارات وسيلتهم
الوحيدة، الأقدام كذلك، إنها فرصة
السير على الأقدام لمسافة بعيدة.
لكن ما بال العمل الذي ينتظرنني في
الشركة. لقد حان وقت العمل وأنا لا
أزال في المحطة!
يا إلهي، هل أضيع يوما من
العمل؟ إنها ليست مسؤوليتي على كل
حال، إنها مسؤولية وسائل النقل، إنها
اليوم في رحلة خاصة... كل الحافلات
في نقل خاص! يا للمهزلة! - قلت
في نفسي - ثم عدت ألوح لسيارات
الأجرة المكتظة عن آخرها. لا يمكن

قال: إنه عيد الحب، وهو أشهر من أن أذكرك به لولا أنك غريب. لكن لا بأس، فأنتم لا تعرفون الحب، ومن جهل الشيء عاداه!!

قلت - وقد انتفخت من الغيظ -: أنتم الذين لا تعرفون الحب إلا يوما في العام، أما نحن فأيامنا كلها للحب، هكذا تعلمنا...

عرف الرفيق من نبرة كلامي أنني متخلف تسلفت من القرون الوسطى، فلم يزد شيئا ثم انصرف يمشي على الأقدام.

بقيت قابعا في ذلك المكان أفكر في كلام الرجل، والغيظ لا يزال يأسرني - وقد نسيت العمل الذي جئت من أجله - بالمناسبة، العطلة مدفوعة الأجر، فلم العجلة؟

تريثت قليلا قبل أن أعقب راجعا إلى بيتي، مددت بصري إلى الجهة المقابلة للطريق السريعة فلاحظت عجوز قد بلغت من الكبر عتيا، تتكى على عصا بكلتا يديها وهي واقفة تنتظر قطع الطريق!! بقيت أنتظر، وقد هالني المنظر، عجوز في الثمانين تنتظر قطع الطريق ولا تجد أحدا يساعدها، حتى رجال الشرطة المسؤولين عن تنظيم السير ومساعدة المسنين كانوا في عطلة مدفوعة... لقد ذهبوا لعيد الحب...!!

ثارت نوازع الحب والشفقة في قلبي، فرحت أوقف السيارات الذاهبة والعائدة حتى وصلت عندها. أمسكت

بأحدى يديها وتركت الأخرى للعصا تتوكأ عليها، ثم قطعنا الطريق السريعة - وقد توقفت السيارات كلها ونحن نمشي ببطء السلحفاة - وأبواق السيارات لا تبرح ترعجنا، لكننا أخيرا وصلنا إلى الرصيف المقابل.

حمدت الله على سلامتها قبل سلامتي، وهممت بالعودة إلى بيتي.. ليس بعد يا فتى، لا تذهب الآن، لي معك كلام «قالت العجوز».

عدت القهقري عند العجوز فعلمت قصدها، ورحت أرافقها إلى سوق الخضار حيث اشترت بعض حاجياتها، ثم عدت معها حتى أوصلتها دارها الواقعة على مسيرة نصف ساعة من السوق، ثم هممت بالرجوع.

العجوز: لا يمكنك الذهاب، عليك أن تأتي معي... لا تقلق فأنا الوحيدة في هذه الدار.

ترددت في البداية، ثم لبيت رغبتها، وصعدت الطابق الأول الذي تسكن فيه، كانت الوحيدة - فعلا - في البيت، وذلك هو تساؤلي الأول؟ العجوز «الين»: لا بأس بفنجان قهوة أو كأس عصير وللحديث بقية...

كانت قد حضرت القهوة قبل خروجها في الصباح وكذلك العصير، ولذلك لم تبطلني علي وقعدت في الجهة المقابلة لأريكتي ممسكة كأس القهوة التي بدت لي باردة في يدها على حرارتها الشديدة، ثم بدأت تقول:

لا أعرف كيف أشكرك، وأنا مدينة

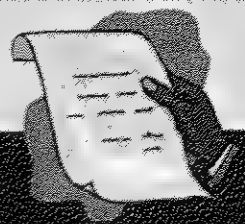
لك بكل ما فعلت، فأنت الوحيد الذي احتفل اليوم بعيد الحب، لا أعرفك يا ولدي، لكن لا بأس.. ألا أسالك من تكون، يهمني أنك قاسمتني المشاعر... والذكريات كذلك...!!

قلت: المشاعر... ربما، لكن ما بال الذكريات؟!

الين: قصتي طويلة يا ولدي، ولا أريد أن أثقل قلبك البض بهموم عجوز لم يبق لها سوى الرحيل... ثم انهمكت في البكاء...

قلت - متظاهرا بالغضب -: عليك أن تقصي علي قصتك والا انصرفت في الحال.

قالت - بعد أن مسحت الدموع من على خديها -: كان ذلك منذ خمسين عاما، كنت في الثلاثين من عمري، كنت جميلة، والصور التي على المكتب تدل على ذلك، لم أكن بعد متزوجة، كانت العروض تتهافت علي يمينا وشمالا، كانت عروض مغرية، جمالي كان المقياس الذي رفعتني إلى مستوى النبلاء، وأنا لا أفتأ أتمنع، كنت أحسبني صغيرة، وكنت أحسب الشباب لا يزول، والجمال كذلك، فرحت أرفض كل العروض وأتعزز على أمني وأبي اللذين نصحاني بالزواج قبل فوات الأوان، لم أكن أفهم أن الأوان سوف يفوت يوما، كنت أقول في نفسي: ما دمت جميلة، والشبان يتهافتون علي كالذباب، فلا بأس بالتعزز حتى أرضي هوى في نفسي، ثم أتزوج بمن شئت...!!



وفي مثل هذا اليوم - واصلت
تقول - خرجت مع أصدقائي
الذين كانوا كثرا، ورحنا نعيش
يوما بعيدين عن نظر المجتمع
في مكان خال إلا من الأشجار،
هنالك مارسنا الحب كما كان
يبدو لنا، فتحنا الأبواب على
مصراعيها للرذيلة، هتكنا كل
أستار الحشمة والعفاف، وعدنا
بعد ذلك إلى بيوتنا.

لم أعد كما رحلت أول مرة
- كنت متأكدة من ذلك - رجعت
وأنا أحمل ضميرا يقتلني ويعيد قتلي،
ويبذرة سوء في رحمي، ومرض مدى
حياتي يرافقتني...

تسكت... تجهش بالبكاء... ثم
تواصل: علمت بعد أسبوع بحملي،
فرحت أتمس كل الوسائل لإجهاضي،
وقد تم ذلك بمساعدة طبيبة كانت
من معارفي، لكن الجرح لم يندمل،
كانت صحتي تتدهور يوما بعد يوم،
زرت الطبيب المختص فطمأنتني، لكن
قلبي لم يطمئن، وراح يعذبني، كنت
متأكدة من حصول شيء غير محبوب،
وقلت في نفسي: علي بالرجوع إلى
طبيب مختص آخر غله يصارحني
بالحقيقة...

تسكت مرة أخرى... تلتقط
أنفاسها... ثم تواصل: لقد كانت
الحقيقة مرة، اكتشفت أنني مصابة
بالزهري، وذلك ما حطمني، وأظلمت
الدنيا في عيني، لم أكن أعرف كيف

القلب الذي كان يعاني منه
بسببي، ثم لحقته أُمي بالمرض
نفسه، وبقيت الوحيدة في البيت،
لم أكن أعمل، وكنت أعيش على
تركة أبي وأُمي، لم يكن العمل
سهلا لشخص مريض بمثل
مرضِي، فكان مصيري مكوثي في
بيتي.

بدأت صحتي تتدهور أكثر كلما
تقدم بي العمر، فقدت الشهية في

كل شيء حتى في الحياة. اعتزلت
الناس بعد ذلك كما اعتزلوني، وبقيت
أصارع الموت الذي لا شك مدركي،
وأصبح الذين كانوا يتهافون على
مكالمتي يتحاشون ملاقاتي، أنا كذلك
لم أعد أطيق ملاقاتهم، عرفت - أنا
الأخرى - مقدار تفاهتهم كما عرفت
مقدار طيشي ونزقي من قبل، ففضلت
الانزواء لوحدي، لا أخرج إلا لضرورة،
- وأنا كما تراني - وجه من وجوه
الآخرة، تقتلني حالي مرة، وتقتلني في
الثانية ذكرياتي، كنت دائما أقول: يا
ليتي لم أكن جميلة...!!

انحبس كلامها... أجهشت
بالبكاء... ثم توقفت.

لم يكن لي بد من الإجهاش
بالبكاء، وأنا أضع كأس العصير
الذي لم أشربه، ثم وقفت أنظر من
النافذة. لقد عاد الرفقاء من رحلة
«الحب». لعنت الحب البهيمي الذي
أمات العجوز التي لم تمت، ثم لعنت
الذين يقيمون له عيدا! ■

أواصل الحياة، وأنا أعرف مصيري،
فكرت كثيرا في وضع حد لحياتي، لكن
شيئا من الأمل في الشفاء ومساعدة
والدي حال دون ذلك.

واصلت العلاج - وأملني بالشفاء
قليل - وأحسست أن الموت ينتظرني
في كل ركن من أركان المستشفى أو
البيت، لم يعد أصدقائي الذين كانوا
يحبونني يزورونني بعدما عرفوا حقيقة
مرضِي، أبي وأُمي كانا الوحيدين
الذين يزورانني، حتى إختوتي جفوني
وتركوني ألقى مصيري...

مرت السنوات وأنا بين الحياة
والموت، بين المستشفى والبيت، وبدأ
جمالي يذبل شيئا فشيئا كما تذبل
الوردة الجميلة بعد قطعها لساعات
قليلة، هرب مني المحبون، تنكروا
لصحبتِي وأنا التي كنت نديمتهم في
الليل والنهار، لم أعد جميلة اليوم، ولم
أعد أحسن ممارسة الرذيلة كما كنت،
هكذا كان يفكر هؤلاء الندماء.

بعد سنوات قليلة مات أبي بمرض

عندما يبكي الربيع

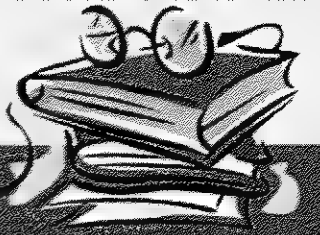
شعر: محمد خلف الويني - مصر

هذي الطيور تغربت بل هُجرت
وتساقطت أوراق أشجار بكت
وبدت غيوم في السماء تحجرت
أرض الإباء كسا الحسوم رياضها
وزهورها أضحت بلا عبق على الـ
وبيوتها بين الخراب طولها
والظلم أضحى من مآثر قومها
وبدا النعيقُ على الروابي لحنها
وهن شديد قد أصاب عروقتها
قد خطط الأعداء يوما محوها
زرع القروود لهم على أملاكها
الذبح والتقتيل والتخريب والـ
وبنوا لهم على الجماجم هيكلا
بالمسجد الأقصى الأسير تمرغوا
نثروا الدماء على شفا محرابه

القدس تبكي ليلها ونهارها
لبست ثياب الحزن في أيامنا
القدس نادت في البيادر والقرى
أين الجدود ودر بهم؟ رسموا لنا
يا قدس قد رحل الجدود وبأسهم
ما عاد يجدي في المآقي دمعها
فتحملي غدر الزمان ومكره
ولربما يعلو السماء نشيدنا
ويجيء فجرنا باسمنا متلاثنا

في ليلة قد خُربت أكنانها
وتحرقت في غربة أفنانها
وانساب من فرط النحيب عنانها
ما عاد يزهر بالمنى بستانها
طرقات قد سكبت دما ألوانها
مهجورة قد عافها سكانها
وعلى المقاصل أعدمتم فرسانها
وبه عيانا قد شدا كروانها
فاستسلمت لمصيرها غزلانها
عرف الطريق إلى الأسى خسرانها
وطنا به سفك الدما كهانها
توطين في تلمودها عنوانها
في سهوة غدرا علا بنيانها
والتف حول دثاره ثعبانها
وأقام فيه واعظا شيطانها

مر الستين تكاثرت أحزانها
عار علينا في الوغى نسيانها
صاحت وصاغت.. أشعلت نيرانها
تاريخ أمجاد زها ريحانها
هيهات ليس بعائد فرسانها
ما زال يختزل النفوس جبانها
فلربما يأتي غدا ربانها
يرخي علينا بالرضا رحمانها
فيه الأغاني عذبة ألحانها



خطبة طارق بن زياد

بين الشك واليقين

طارق بن زياد أحد الأبطال في تاريخ الإسلام، ورابع أربعة من الفاتحين في العصر الأموي إلى جانب موسى بن نصير، وقتيبة بن مسلم الباهلي، ومحمد بن القاسم الثقفي. وقد اختلف النقاد المعاصرون حول أمرين مهمين فيما يخص طارق بن زياد هما: خطبته التي ألقاها في جنوده، واقدامه على حرق سفنه ليقطع أمل العودة على جنوده حتى يجلدوا في قتال العدو!! وهذه الدراسة تلقي الضوء على خطبة طارق بن زياد وتستعرض آراء من ينفونها والردود عليها..



د. سعد بوفلاقة - الجزائر



■ لقد عاشت الخطبة في المصادر المغربية والمشرقية التاريخية والأدبية بنصوص متشابهة حيناً ومختلفة حيناً آخر، ولكنهما نالت شهرتهما بفضل ابن خلكان الذي نقل حرفيات الخطبة عن مصدر لم يذكره.

الشباب في مراتب الآداب لأبي محمد عبد الله الموعيني الإشبيلي^(٧)، عاش في عصر الموحدين، ووفيات الأعيان لابن خلكان^(٨) المتوفى سنة ٦٨١هـ/١٢٨٢م، وتحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس لعلي بن عبد الرحمن بن هذيل^(٩)، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، ونفح الطيب للمقري^(١٠) المتوفى سنة ١٠٤١هـ/١٦٣١م. وقد وردت الخطبة في هذه المصادر بنصوص متشابهة حيناً ومختلفة حيناً آخر، ولكنها نالت شهرتها بفضل ابن خلكان الذي نقل حرفيات الخطبة عن مصدر لم يذكره، ثم أخذها عنه المقري، فأورد لنا نصاً "منقحاً ومشذباً" عما كان يتناقله المؤرخون والكتاب في تأليفهم ومصنفاتهم خلال عصره من أخبار تتعلق بالإطار البنائي والأدبي للخطبة دون مناقشتها وتحليلها^(١١).

وقد اتخذنا نص "نفح الطيب" أساساً للدراسة باعتباره من أكمل النصوص التي وصلت إلينا، وإن كان اختلاف النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأن الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن.

« شخصية طارق بن زياد:

هو طارق بن زياد بن عبد الله، وُلد سنة ٥٠هـ/٦٤٠م، وتولى طنجة سنة ٨٩هـ/٧٠٧م، ثم فتح الأندلس سنة ٩٢هـ/٧١٠م. أما وفاته فكانت على الأرجح سنة ١٠٢هـ. وقد اختلف في نسبه، ولكن أرجح الأقوال أنه بربري قح. وقد ذكر له ابن عذاري أبوين في الإسلام.

نشأ طارق في بيئة عربية إسلامية، مع احتفاظه بلهجة أجداده البربرية، ثم جُند بعد ذلك في جيش موسى بن نصير، وجاء معه إلى المغرب، وكان من أشد رجاله^(١).

« مناسبة الخطبة:

أما الظرف الذي قيلت فيه الخطبة فهو كما ذكر ابن خلكان والمقري، أن طارق بن زياد لما استقر بأرض الأندلس، وبلغه دنو لذريق منه قام في أصحابه، فحمد الله وأثنى عليه، ثم حث المسلمين على الجهاد ورغبهم في الشهادة، ثم قال: "أيها الناس، أين المفر..."^(٢). أما ابن هذيل الأندلسي، وهو من أهل القرن الثامن الهجري، الثالث عشر الميلادي، فأورد لنا رأياً آخر عن الظرف الذي قيلت فيه الخطبة، خالف فيه المؤرخين، فقال: "... فاقتلوا ثلاثة أيام أشد قتال، فرأى طارق ما الناس فيه من الشدة، فقام يعظهم ويحضهم على الصبر ويرغبهم في الشهادة ثم قال: أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو أمامكم..."^(٣).

ومهما يكن من أمر فإن الظرف الذي قيلت فيه الخطبة هو فتح الأندلس، ولا يهم أكان ذلك قبل بدء المعركة الفاصلة أم أثناءها.

« مصادر الخطبة:

لقد عاشت الخطبة في المصادر المغربية والمشرقية التاريخية والأدبية، كتاريخ عبد الملك بن حبيب^(٤) المتوفى سنة ٢٢٨هـ/٨٥٢م والإمامة والسياسة لابن قتيبة^(٥)، المتوفى سنة ٢٧٦هـ/٨٨٩م، وسراج الملوك للطرطوشي^(٦) المتوفى سنة ٥٢٠هـ/١١٢٦م، وريحان الألباب وريعيان



■ اختلاف النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأن الخطبة قد أدخلت عليها تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة.

فقد كفيتمكم أمره، ولم يُعوزكم بطل عاقل تسندون أموركم إليه، وإن هلك قبل وصولي إليه فاخلفوني في عزيمتي هذه، واحملوا بأنفسكم عليه، واكتفوا الهم من فتح هذه الجزيرة بقتله، فإنهم بعده يُخذلون."

تحليل الخطبة:

تخلو هذه الخطبة من أي شكل من أشكال المقدمات، إذ يتناول طارق الموضوع مباشرة، ويشتمل على ثلاثة مقاطع متتالية تكوّن فيما بينها وحدة في الموضوع (الحث والتحريض على الجهاد).

المقطع الأول: التهيب: ويبدأ بـ (أيها الناس، أين المفر؟...) وينتهي بـ (إلا وأنا أبدأ بنفسي).

وقد وجّه فيه طارق الخطاب إلى أصحابه، ورسم لهم صورة عامة للظروف التي هم فيها، مما يفرض عليهم الصمود والثبات لمجابهة العدو، وقد اعتمد في ذلك على المقابلة بين وضعيتهم ووضعية أعدائهم، فالمسلمون محاطون بالبحر الذي خلفوه وراءهم، وبالعدو الذي يزحف نحوهم، وقد شبههم في وضعهم هذا بالأيتام الضائعين في مأدبة اللئام، لا سند لهم ولا معين إلا سيوفهم، ولا قوت إلا ما يستخلصونه بأنفسهم من أعدائهم الذين يتوافرون على جيش جرار، وأسلحة كثيرة، وأقوات موفورة، ثم حذّروهم من خطورة النتائج، إن طالت بهم الأيام وهم على هذا الوضع، ولم ينفذوا ما هم بصدد من القضاء على عدوهم، الذي يمكن أن ينقلب خوفه منهم جراً

نص الخطبة^(١٢):

قال: "أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام، في مأدبة اللئام، وقد استقبلكم عدوكم بجيشه وأسلحته، وأقواته موفورة، وأنتم لا وزر لكم إلا سيوفكم، ولا أقوات إلا ما تستخلصونه من أيدي عدوكم.

وإن امتدت بكم الأيام على افتقاركم ولم تنجزوا لكم أمراً ذهبت ريحكم، وتعوّضت القلوب من رعبها منكم الجراءة عليكم، فادفعوا عن أنفسكم خذلان هذه العاقبة من أمركم بمناجزة هذا الطاغية، فقد ألقت به إليكم مدينته الحصينة، وإن انتهز الفرصة فيه لممكن إن سمحتم لأنفسكم بالموت، وإنّي لم أحذركم أمراً أنا عنه بنجوة، ولا حملتكم على خطة أرخص متاع فيها النفوس (إلا وأنا)^(١٣) أبدأ بنفسي.

واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلاً، استمتعتم بالأرفه الألد طويلاً، فلا ترغبوا بأنفسكم عن نفسي، فما حظكم فيه بأوفى من حظي، (وقد بلغكم ما أنشأت هذه الجزيرة من الحور الحسان، من بنات اليونان، الرافلات في الدر والمرجان، والحلل المنسوجة بالعقيان، المقصورات في قصور الملوك ذوي التيجان).

وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك أمير المؤمنين من الأبطال عرباناً^(١٤)، ورضيكم للملك هذه الجزيرة أصهاراً وأختاناً، ثقةً منه بارتياحكم للطعان، واستماحكم بمجالدة الأبطال والفرسان، ليكون حظكم منكم ثواب الله على إعلاء كلمته، وإظهار دينه بهذه الجزيرة، وليكون مغنمها خالصة لكم من دونه ومن دون المؤمنين سواكم، والله تعالى ولي إنجازكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين.

واعلموا أني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه، وأنّي عند ملتقى الجمعين حامل بنفسي على طاغية القوم لذريق فقاتله إن شاء الله تعالى، فاحملوا معي، فإن هلك بعد

عليهم^(١٥)، أي: أنه جعل جنوده في موقفٍ حرجٍ لا مجال فيه إلا للموت أو الاستماتة في القتال، وجعل نفسه مثالا حياً يتقدم صفوف المجاهدين^(١٦).

ولقد لجأ في خطبته إلى العقل أولاً دون العاطفة عندما وضع جنوده في الإطار الحقيقي بعد إحراق سفنه، وحين يسيطر العقل على العاطفة في الخطبة تغيب الصور عن الساحة، ويتوقف الخيال عن التدخل... فحديث العقل هامسٌ هادئ، أما حديث العاطفة فحديث قارعٌ ضاجٌ يستثير النوازع البدائية في النفوس كما تستثيرها الطبول بأصواتها القوية المدوية^(١٧).

المقطع الثاني: الترغيب: ويبدأ بـ(واعلموا أنكم إن صبرتم على الأشق قليلاً)، وينتهي بـ(والله تعالى ولي إنجادكم على ما يكون لكم ذكراً في الدارين).

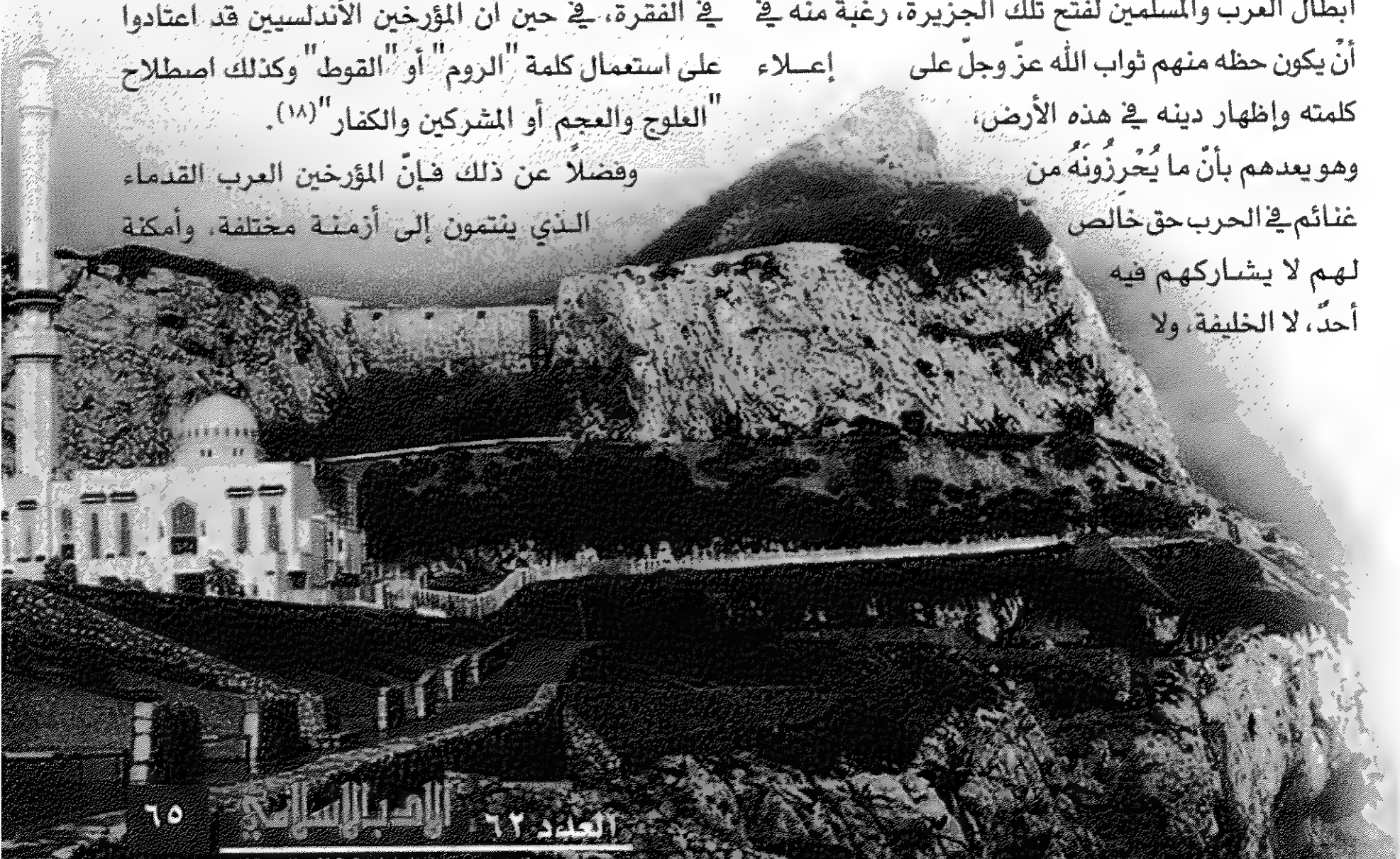
وبعد أن فصل في جانب الترهيب، عمد إلى الترغيب، ليبث في نفوس جنوده مزيداً من الحماس، فحثهم على الصمود والجهاد، وأوصاهم بالصبر على مشاق الحرب مدة قصيرة ليستمتعوا بثمار النصر زمناً طويلاً، ولينالوا رضى الخليفة (الوليد بن عبد الملك) الذي اختارهم من أبطال العرب والمسلمين لفتح تلك الجزيرة، رغبة منه في أن يكون حظه منهم ثواب الله عز وجل على إعلاء كلمته وإظهار دينه في هذه الأرض، وهو يعدهم بأن ما يُحرزونه من غنائم في الحرب حق خالص لهم لا يشاركهم فيه أحد، لا الخليفة، ولا

غيره ممن لم يحارب معهم، ثم ذكرهم بأن الله سبحانه وتعالى سيكون في عونهم على هذا العمل الصالح الذي سيكسبهم ذكراً حسناً في الدارين.

أما الفقرة التي وضعناها بين حاضنتين (في نص الخطبة)، فإننا نرتاب في نسبتها إلى طارق، ونعتقد أنها من وضع بعض المستعربين (المستشرقين) الحاقدين على الإسلام والمسلمين وتديبهم، لأن ما ورد فيها لا يتلاءم والروح الإسلامية العالية التي يتميز بها الفاتحون الأوائل من أمثال طارق بن زياد، فالفارق واضح بين لغة الخطبة كلها، ولغة هذه الفقرة التي يُغري طارق فيها جنوده بفتيات الأندلس وبالبحور من بنات اليونان (ولسنا ندري لماذا اليونان؟) اللائي يرقلن باللالئ والمرجان، وهن بنات الملوك والأمراء (كما زعموا). فهي فقرة شاذة طفى عليها السجع طغياناً لم نجد في سائر الخطبة من ناحية وانحطت لغتها في الوقت نفسه إلى درك لا يمكن أن نظن معه أبداً أنها وبقية أجزاء الخطبة من عمل واحد. إلى جانب ما جاء فيها من التناقض في المعاني، وفي الأسلوب، ومن مخالفتها لحقائق تاريخية، كإقحام كلمة "اليونان" في الفقرة، في حين أن المؤرخين الأندلسيين قد اعتادوا على استعمال كلمة "الروم" أو "القوط" وكذلك اصطلاح "العلوج والعجم أو المشركين والكفار"^(١٨).

وقضلاً عن ذلك فإن المؤرخين العرب القدماء

الذي ينتمون إلى أزمنة مختلفة، وأمكنة





■ تزخر الخطبة بالعواطف الدينية الصادقة، وتتجلى في اهتمامهم بالجانبين الروحي والمادي معاً.

عربيّ النّسج، خال من أية عجمة تشينه، أو غرابة وتعقيد يزريان به، ويحطّان من قدره، وهو فوق هذا بعيد عن المحسنات البديعية المتكلفة الممقوتة (باستثناء الفقرة المضافة المشار إليها سلفاً)، والسجع الموجود في الخطبة من السجع القصير الفقرات الذي لا ينبو عنه الذوق، ولا تمّجه الأسماع، تجري على طبيعتها، وعلى هدى معانيها.

«العاطفة:

تزخر الخطبة بالعواطف الدينية الصادقة، وتتجلى في اهتمامهم بالجانبين الروحي والمادي معاً، وفي سعيه إلى الاستشهاد بإيمان كبير وروح عالية، وحث قومه على الجهاد، وفي بعض المعاني التي يستمدّها من القرآن الكريم^(٢١).

«المعاني:

ومعانيه واضحة سهلة، بعيدة عن العمق والتكلف، خالية من الصور الفلسفية، فنلاحظ تأثر طارق بالقرآن الكريم والحديث الشريف، ولاسيما حين يتحدث عن الأثر النفسي للتقاعس واحتمال تجرؤ العدو عليهم بعد جنبه أمامهم، ثم حين يغريهم بالألذ والأرفه بعد الأشق القليل، وكأنه يقيس تلك المكافأة الدنيوية على العمل الطيب بمكافأة الآخرة على الدنيا^(٢٢).

«خلاصة:

في ختام حديثنا عن تحليل الخطبة، يجدر بنا أن نسجل الملاحظات الآتية:

أ- إن مجمل الروايات العربية والإسلامية، قد أشادت بهذه الخطبة، ونوّهت بما كان لها من أثر في إذكاء شجاعة

متباعدة تجاهلوا، وكأنها شيء لا أصل له في الخطبة، فلم يشبها أحد من المؤرخين الأوائل، أمثال: عبد الملك بن حبيب، وابن قتيبة، والطرطوشي، وغيرهم. وأول من أورد هذه الفقرة في الخطبة هو ابن خلكان، ويبدو أن الفقرة قد أضيفت إلى الخطبة بعد عصر ابن خلكان عندما استولى الصليبيون على بلاد المسلمين وعبثوا بتراثهم.

وإذن، فلا بد من الوقوف وقفة شك كبير أمام هذه الفقرة "ومما يزيد هذا الشك رسوخاً تلك الحقيقة التاريخية التي عرفت عن الجيوش الإسلامية عامة - ولاسيما في تلك القرون الأولى من حملات الإسلام - وهي أن هذه الجيوش لم تكن تغزو للغزو وللغنائم التي ينالها الغزاة عادة، بل كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة"^(١٩).

المقطع الثالث: إبراز خطته الحربية في المعركة، وابتدئ بـ (واعلموا أني أول مجيب إلى ما دعوتكم إليه)، وينتهي بـ (فإنهم بعده يخذلون).

وبعد أن تناول جانب الترغيب مركزاً على الجانبين المادي والمعنوي معاً، انتقل إلى إبراز خطته الحربية في المعركة التي يقبل عليها، واضعاً كل الاحتمالات الممكنة أمام أعينهم تجنباً للاضطراب أو تصدّع الصفوف في حالة استشهاد القائد، وقد أعلن عن خطته في اللحظات الحاسمة قبل نشوب المعركة، مما يدل على حنكته وبعد نظره^(٢٠)، ثم أخبرهم بأن قتل لذريق ملك الأعداء سيسهل مهمة فتح الأندلس، لأن قومه سيخذلون بعد قتله، وقد اتخذ نفسه قدوة لجنده عندما تكفل هو بنفسه بقتل لذريق، وقال لهم: فإن مت بعد قتل الطاغية فقد كفيتكم شره، عندئذ تستطيعون إسناد أموركم إلى بطل عاقل يخلفني في قيادتكم.

«الأسلوب:

الأسلوب في هذه الخطبة، يمتاز بالقوة والجزالة، وبالإيجاز والفصاحة، ويتماسك الجمّل، والبعد عن الحشو والمبالغة وتكلف ما لا طائل تحته، وهو أسلوب

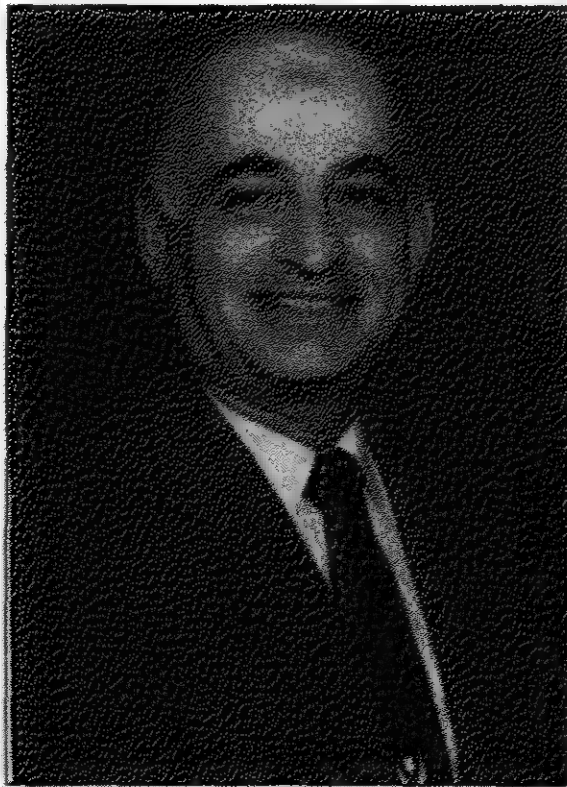
«خطبة طارق بين الشك واليقين»

لقد اختلف الدارسون بشأن هذه الخطبة وبشأن الأبيات التي قالها طارق بن زياد في الفتح، وأوردها المقرئ في النسخ نقلاً عن الحجاري في "المسهب" وابن اليسع في "المغرب" (٢٦)، فاختلّفوا في نسبة هذين النصين إليه، فوقف بعض الباحثين وقفة شك في نسبة الشعر والخطبة إليه وأثبتهما له باحثون آخرون، وسنتناول آراء هؤلاء وهؤلاء في هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ثم نبين بطلان هذا الشك.

● الشاكون في الخطبة:

لقد شك بعض المؤرخين في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق، ويبدو أنّ هذا الشك جاء أولاً من بعض المستشرقين الذين يشك في نياتهم (٢٧) (لأن الاستشراق والاستعمار والتبشير.. ثلاثة أسماء لشيء واحد)، ثم هذا حذوهم بعض مؤرخي العرب، فشكوا هم بدورهم في نسبة الخطبة، ومن هؤلاء الدارسين الشاكين: الدكتور أحمد هيكل (٢٨) والدكتور عمر الدقاق (٢٩)، والأستاذ محمد بن تاويت والدكتور محمد الصادق العفيفي (٣٠) والأستاذ محمد عبد الله عنان (٣١)، والأستاذ محمد حسن كجة (٣٢)،

والدكتور عمر فروخ (٣٣)، والدكتور أحمد بسام الساعي (٣٤) والدكتور سوادى عبد محمد (٣٥)، والدكتور عبد الرحمن الحجى (٣٦)، وغيرهم. غير أنه يكاد يكون الدكتور أحمد هيكل في كتابه (الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة) هو الأصل لمعظم الدراسات التي ظهرت بعده في هذا الموضوع، وعليه اعتمد الدارسون الآخرون حيث نقلوا كلامه بتصريف، ولهذا سنورد رأيه دون الالتفات إلى آراء الآخرين.



د. أحمد بسام ساعي

الجند، وتمتين الثقة في نفوسهم لتحقيق الانتصار والظفر بهذه الجزيرة (٣٣).

ب. تفكير طارق من خلال هذه الخطبة تفكير سليم، فهو يجيد التعليل والتدليل، ويحسن تقديم الحجج والبراهين.

ج. له ذكاء متوقّد، يسبر أغوار النفس البشرية، ويعرف ما يدور في أذهان المستمعين، فيخاطبهم حسب عقولهم.

د. له مخيلة نشطة، وإحساس مرهف، فمخيلته تجسّم الأفكار، وتصنع الخطط، وتصور المواقف، وإحساسه يتلقى التأثيرات ويعكسها لجنوده، وما فعله مع جنوده حين جعل نفسه مثلاً حياً يتقدم صفوف المجاهدين يذكرنا بالقول المأثور: "إذا أردت أن تبكيني فابداً أنت بالبكاء".

هـ. كانت ثقته في نفسه وفي جيشه كبيرة، وكان جريئاً في آرائه، رابط الجأش في موقفه.

و. كان صادقاً مع جنوده لا يراوغ ولا يخاذل.

ز. تعدّ هذه الخطبة، أول ربح معطرة بالبلاغة تهب على أرض الأندلس (٣٤).

ح. التزم فيها بلازمة الخطبة (أيها الناس)، كما التزم بالإيجاز، إذ لا إطناب، لأن الظرف غير مناسب لذلك، والإيجاز يطلب في ثلاث حالات (الحروب، والتهنئة، والتوصية).

ط. وجملته القول: إنّ خطبة طارق بن زياد، في مجملها جيدة من حيث قيمتها الفنية، وهي تدل على رسوخ ملكة البيان في القواد وخبرتهم بالقيادة ونفوس الجند (٣٥).



• أسباب الشك.

يرتاب الدكتور أحمد هيكل ومن هذا حذوه في نسبة الخطبة إلى فاتح الأندلس، ويرون أن نسبتها إليه يحف بها كثير من الشك، وذلك لعدة أسباب منها:

أ. أن طارق بن زياد كان بربرياً مولى لموسى بن نصير، وكان أول عهده بالإسلام والعربية عام تسعة وثمانين للهجرة (٨٩هـ / ٧٠٧م)، وهو العام الذي استولى فيه موسى بن نصير على بلاد المغرب، فلا يعقل أن يكون طارق قد اكتسب في هذه السنوات الثلاث اللسان العربي الفصيح والملكة البلاغية الرفيعة التي تؤهله لإلقاء مثل هذه الخطبة.

ب. ومن أسباب هذا الشك أن المصادر الأولى التي سجلت حوادث الفتح، قد خلت تماماً من أي حديث عن هذه الخطبة، ولم يرد ذكرها إلا في بعض المصادر المتأخرة كثيراً عن فترة الفتح، كنفح الطيب للمقري.

ج. ومن أسباب الشك أيضاً أسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفاً في تلك الفترة، فالسجع والمحسنات

البديعية، قد عاشت في عصر متأخر كثيراً عن أواخر القرن الأول الهجري... أما "العربان" الذين ذكرهم طارق في خطبته "وقد انتخبكم الوليد بن عبد الملك من الأبطال عرباناً"، فلم يكونوا في حقيقة الأمر، وحسب المصادر التاريخية الموثوقة "عرباناً"، بل كان معظم أفراد جيش طارق من برابرة المغرب^(٢٧).

• بطلان هذه الأسباب بالدليل العقلي:

يبدو في كلام الدكتور أحمد هيكل ومن سار في فلكه مبالغة واضحة، ونحن نختلف معهم فيما ذهبوا إليه، ونرد عليهم بالحجة فيما يأتي:

أ. بالنسبة إلى السبب الأول، المتعلق بكون طارق بن زياد حديث عهد بالإسلام والعربية، وأنه لا يستطيع الخطابة بلغة هو حديث عهد بها.

يبدو أن الذين رأوا هذا الرأي لم يدققوا النظر في حياة الرجل الذي كان على صلة بالعروبة والإسلام منذ حداشته، فقد ذكر له ابن عذاري أبوين في الإسلام (طارق بن زياد بن عبد الله، وأغلب الظن أنه ليس هو الذي أسلم أولاً، بل والده وجده الذي يكون قد سُبِيَ في إحدى حملات الفتح



الأولى وأخذ إلى (مصر) أو (الشام)، وهناك في ديار الإسلام نشأ طارق مسلماً، فأحسن العربية مع الاحتفاظ بلهجة أجداده البربرية، ثم جُند بعد ذلك في إحدى حملات موسى بن نصير، وجاء معه إلى المغرب (٢٨).

ب. وأمّا بالنسبة إلى إهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة، وظهورها في كُتب المؤرخين والأدباء المتأخرين، على حدّ زعمهم، فهذا الأمر لا ينهض دليلاً على رفضها، لاسيما ونحن نعرف أنّ ما وصلنا من هذه المصادر قليل جداً، وما زلنا ننتظر أن يصلنا يوم يكشف النقاب فيه عن تراثنا الدفين، ثم إنّ القول بإهمال المصادر القديمة لهذه الخطبة قولٌ مبالغ فيه، فقد فات الدكتور أحمد هيكل والأستاذ عبد الله عنان ومن هذا حذوهما أن يطلعوا على كُتب كثيرة ألفت قبل "نفح الطيب" وردّت فيها هذه الخطبة بنصوص متشابهة حيناً، ومختلفة حيناً آخر (٢٩)، وهي:

١. تاريخ عبد الملك بن حبيب.
٢. الإمامة والسياسة لابن قتيبة.
٣. سراج الملوك للطرطوشي.
٤. ریحان الألباب وریعان الشباب في مراتب الآداب للمواعيني الإشبيلي.
٥. وفيات الأعيان لابن خلكان.
٦. تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس لابن هذيل.
٧. نفح الطيب للمقري.

وإذن، فقد وردت هذه الخطبة المنسوبة إلى طارق في مصادر قديمة، مشرقية ومغربية، دون أن يتفطن إليها هؤلاء الشاكون، ولم يكن صاحب نفح الطيب أول من أوردها، على حدّ زعمهم.

ج. أمّا عن أسلوب الخطبة الذي لم يكن معروفاً في

تلك الفترة، فالسجع والمحسنات البديعية، قد عاشت في عصر متأخر عن أواخر القرن الأول الهجري على حدّ رأيهم.

لقد أشرنا إلى هذه المسألة عند حديثنا عن الأسلوب، وبيّنا بطلان هذا الزعم، فأسلوب الخطبة هو أسلوب الخطابة في ذلك العصر، بشكل عام، يمتاز بالقوة والجزالة، وهو فوق ذلك بعيد عن المحسنات البديعية المتكلفة ما عدا الفقرة التي يغري فيها طارق جنوده بفتيات الأندلس. فهي ليست من إنشاء طارق، وإنما أضافها بعض المستشرقين الخاقدين على الإسلام والمسلمين لتشويه التاريخ الإسلامي المجيد بجوانبه المتعددة، فالجيوش الإسلامية لم تكن تغزو من أجل الغنائم وإنما كانت تغزو في سبيل فكرة وعقيدة، وقد سبقت الإشارة إلى ذلك.

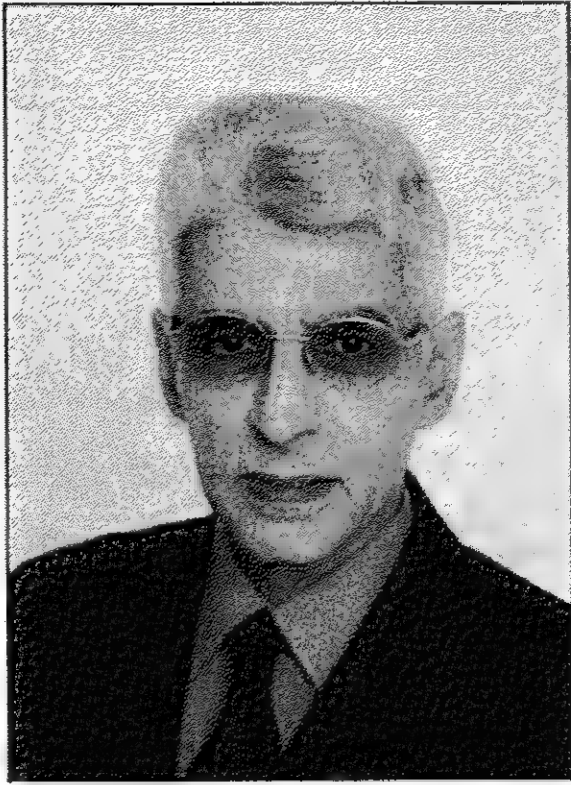
د. أمّا فيما يتعلق بكلمة (عربان)، فقد وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عزبان: جمع عزب)، وعلى هذا الوجه ينتفي الشك الذي استندوا إليه، لأنّ معظم أفراد جيشه الذي جهّز به حملته كان من برابرة المغرب (٤٠).

● المثبتون للخطبة :

وإذا كان بعض الدارسين قد شكوا في صحة هذه الخطبة ونسبتها إلى طارق. كما رأينا. انطلاقاً من حجج نراها واهية، فإنّ هناك باحثين آخرين ردوا على من شك في صحتها، وتصدوا لإثبات صحتها ونسبتها، ومن هؤلاء الدارسين أستاذنا الدكتور عبد السلام الهراس الذي "أورد نصوص خطبة طارق من المصادر المختلفة التي أحصاها، وهي: نص ابن خلكان، ونص الإمامة والسياسة، ونص تحفة الأنفس لابن هذيل، ونص ریحانة الألباب للمواعيني،



لهذه النصوص إلى إثبات صحتها^(٤١). كما أثبتتها الأستاذ عبد الله كنون^(٤٢)، والعلامة شبيب أرسلان^(٤٣)، والأستاذان: محمد الطيب وإبراهيم يوسف^(٤٤)، والدكتور علي لغزيوي^(٤٥) والدكتور عباس الجراري الذي تناول نص الخطبة على أساس أنها من الأدب المغربي "وأورد نصوصها من المصادر السابقة، وانتهى إلى إثباتها مع الإشارة إلى بعض



د. عباس الجراري

ونص عبد الملك بن حبيب، ونص الطرطوشي، ونص نفح الطيب وهو المعروف المتداول، وقارن بينها، واستخلص منها ثلاث صور للنص مختلفة بعض الاختلاف ولا سيما في الصياغة هي: أ. نص الإمامة والسياسة. ب. نص ابن خلكان ونفح الطيب. ج. نص ابن هذيل، وهو يجمع بين النصين السابقين. وتوصل من خلال دراسته

الهوامش:

- (١) ابن عذاري: البيان المغرب، ج ٢، ص: ٤ وما بعدها. وابن القوطية: تاريخ افتتاح الأندلس، ص: ٢٨ وما بعدها. وأخبار مجموعة لمصنف مجهول، ص: ٦ وما بعدها. وحسين مؤنس، فجر الأندلس، ص: ٦٧ وما بعدها. وعبد الله كنون: التبوغ المغربي في الأدب العربي، ص: ٢٩. وسيف الدين الكاتب: طارق بن زياد فاتح الأندلس، ص: ٦ وما بعدها، والدكتور سهيل زكار: مائة أوائل من تراثنا، ص: ١٧٠، وانظر تاريخ العرب والإسلام له، ص: ٤٢٢.
- (٢) انظر المقرئ: نفح الطيب، مج ١، ص: ٢٤٠.
- (٣) انظر تحفة الأنفس وشعار أهل الأندلس (النسخة المخطوطة التي نشرها مصورة لويس مرسيني في باريس، سنة ١٩٢٢، ص: ٧٠، ٧١، نقلاً عن د. سوادى عبد محمد: طارق بن زياد، ص: ٨٤، بغداد ١٩٨٨).
- (٤) نشر جزءاً من الكتاب الدكتور محمود مكي في صحيفة معهد الدراسات الإسلامية بمدريد، العدد ٥، ص: ٢٢٢.
- نقلًا عن الدكتور عبد الرحمن علي الحجي في كتابه: التاريخ الأندلسي، ص: ٥٩.
- (٥) انظر: ج ٢، ص: ١٠٦، ١٠٧، طبعة موفم للنشر، الجزائر، ١٩٨٩.
- (٦) انظر: ص: ١٥٤، نقلًا عن الدكتور عباس الجراري في كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، ص: ٦٦، ٦٧، مكتبة المعارف، الرباط، ١٩٧٩ م.
- (٧) مخطوط بالخزانة الحسنية بالرباط رقم ٢٦٤٧. نقلًا عن د. عباس الجراري: المرجع السابق، ص: ٦١.
- (٨) انظر: مج ٥، ص: ٢٢١ - ٢٢٢، ط. دار الثقافة، بيروت.
- (٩) انظر: ابن هذيل، تحفة الأنفس، ص: ٧١، ٧٠.
- (١٠) المقرئ: نفح الطيب، مج ١، ص: ٢٤٠، ٢٤١.
- (١١) د. سوادى عبد محمد: المرجع السابق، ص: ٨٥، ٨٦.
- (١٢) انظر المقرئ: نفح الطيب (تحقيق إحسان عباس)، مج ١، ص: ٢٤٠، ٢٤١.
- (١٣) زيادة من ابن خلكان.
- (١٤) عُريانا: وردت في بعض النسخ بالزاي المعجمة (عزيان): جمع أعزب كأعمى وعميان، أو جمع عازب: كصاحب وصحبان، أو جمع عزيب: كشجيع وشجعان: وهو الذي لم يتزوج، ويبدو أن هذه الرواية هي الصحيحة بدليل قوله بعد ذلك "ورضيكم ملوك هذه الجزيرة أصهارا وأختانا".
- (١٥) علي لغزيوي: أدب السياسة والحرب في الأندلس، ص: ٤١٢، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ١٩٨٧ م.
- (١٦) الموجز في الأدب العربي وتاريخه، وضع لجنة من الأساتذة بالأقطار العربية، ص: ١٥٧، دار المعارف، القاهرة.
- (١٧) الدكتور أحمد بسام الساعي: خطبة طارق بن زياد هل قالها حقاً؟ مجلة العربي، العدد ٢٩٣، أبريل ١٩٨٢.
- (١٨) د. سوادى عبد محمد: المرجع السابق، ص: ٨٦.
- (١٩) د. أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.

الشك حولها بسبب اختلاف النصوص، ولكنه يرجح أنها ليست من إنشاء طارق، وإنما كتبت له ليلقيها في الجيش" (٤٦) وقد تناول السمات الفنية للخطابة في هذا العصر، فوازن بين خطب الأمويين بالشرق وخطبة طارق من الناحية الفنية، وتوصل إلى النتائج نفسها المشار إليها آنفاً (٤٧).

● وبعد :

فتحن لا نشك في صحة الخطبة ونسبتها إلى طارق، ولا في حادثة إحراق السفن، وإن شك فيهما كثير من الناس، ونرى أن نسبة الخطبة إليه ثابتة، وإن كان اختلاف النصوص في المصادر القديمة يدعو إلى الاعتقاد بأن الخطبة قد أدخلت عليها

تعديلات وإضافات من قبل الأجيال اللاحقة حتى انتهت إلى الشكل الذي هي عليه الآن، بل الراجح أن طارقاً لا بد أن يكون قد خطب في جنوده خطبة أثارت حماسهم، هي من أروع ما سجله الرواة، خطبة تتبع من قلب قائد عظيم يقاتل في سبيل الله. ولكننا نظن أنه ألقاها بأسلوب مبسط، مع ترجمة إلى اللهجة القبائلية - كما يفعل بعض الخطباء اليوم-، لأنها وجهت إلى جنود معظمهم من البربر، لم تكن لغتهم العربية قد وصلت إلى مستوى عال مما عليه الخطبة فهم حديثو العهد بالإسلام والعربية، ولا سيما أن العربية هي أبطأ في الانتشار من الإسلام (٤٨) ■

- (٢٠) علي لغزيوي: المرجع السابق، ص : ٤١٣.
(٢١) علي لغزيوي: المرجع السابق، ص : ٤١٤.
(٢٢) د. أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.
(٢٣) د. سوادى: المرجع السابق، ص : ٨٨.
(٢٤) د. محمد خليفة وزكي سويلم: المرجع السابق، ص : ١٠٩.
(٢٥) د. محمد خليفة وزكي سويلم: المرجع السابق، ص : ١٠٦.
(٢٦) انظر: المقرئ: نفح الطيب، مج ١، ص : ٢٦٥.
(٢٧) محمد الطيب عبد النافع وإبراهيم يوسف: تاريخ الأدب والنصوص، ص : ١٧٢.
(٢٨) انظر كتابه: الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، ص : ٦٧ وما بعدها.
(٢٩) انظر كتابه: ملامح الشعر الأندلسي، ص : ٥٩-٤٨.
(٣٠) انظر كتابهما: الأدب المغربي، ص : ١٠٤-١٠٣.
(٣١) انظر كتابه: دولة الإسلام في الأندلس، العصر الأول، القسم الأول، ص : ٤٧.
(٣٢) انظر كتابه: محطات أندلسية، ص : ٣٢.
(٣٣) انظر كتابه: تاريخ الأدب العربي، ج ٤، ص : ٤٠ (هامش ١).
(٣٤) د. أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.
(٣٥) انظر: سوادى عبد محمد: المرجع السابق، ص : ٨٣ وما بعدها.
(٣٦) انظر كتابه: التاريخ الأندلسي، ص : ٥٩ وما بعدها.
(٣٧) انظر: أحمد هيك: المرجع السابق، ص : ٦٩ وما بعدها.
(٣٨) الدكتور سهيل زكار: مائة أوائل من تراثنا، ص : ١٧٠. وانظر كتابه: تاريخ العرب والإسلام، ص : ٤٢٣.
(٣٩) الدكتور عباس الجراري: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، ص : ٥٣ وما بعدها.
(٤٠) انظر: نفح الطيب، مج ١، ص : ٢٤٠-٢٤١.
(٤١) د. أحمد بسام الساعي: المرجع السابق.
(٤٢) د. علي لغزيوي: المرجع السابق، ص : ٤١٤-٤١٥.
(٤٣) انظر النبوغ المغربي، ج ١، ص : ٢٩، وانظر مقالته: حول خطبة طارق في مجلة دعوة الحق، العدد : ٦-٧، السنة ١١.
(٤٤) انظر كتابهما: تاريخ الأدب والنصوص الأدبية، ص : ١٧٢.
(٤٥) انظر كتابه: أدب السياسة والحرب، ص : ٤١٤.
(٤٦) انظر بحث الدكتور عباس الجراري عن: نشأة الأدب العربي في المغرب، ظروفها ومظاهرها، مجلة المناهل المغربية، العدد : ٢، ص : ١١١-١١٩، اقتبس الدكتور علي لغزيوي في كتابه : أدب السياسة والحرب، ص : ٤١٥.
(٤٧) انظر كتابه: الأدب المغربي من خلال ظواهره وقضاياها، ص : ٥٣ وما بعدها.
(٤٨) انظر الدكتور السيد عبدالعزيز سالم: تاريخ المسلمين، ص ٧٨-٧٠ و دكتور سوادى عبد محمد: المرجع السابق، ص ٨٦.



الأدونيسية.. وإرهاصات النهاية



محمد علي البدوي - السعودية



تظل الحداثة العربية التي بشر بها أدونيس وأوقف حياته عليها؛ تظل من جملة الأسباب التي عمقت ثقافة الهزيمة والتبعية، بالرغم من أنها غلفت نفسها بأغلفة برّاقة من التمرد والتحرر، ولكن على حساب قيم الدين والفضيلة، بينما ظلت في حقيقتها تابعة ذليلة للمشهد الثقافي الغربي.

وبدءاً من عصابة «شعر» التي انطلقت من بيروت عام ١٣٧٦هـ - ١٩٥٧م «التي جعلت قضيتها الكبرى استيراد الآراء النظرية الغربية المتناقضة وتخدير إحساس الأمة»^(١)، ودفعها للثورة على مسلمات الدين، ومروراً برسالة (الثابت والمتحول) التي تقدم بها أدونيس إلى جامعة القديس يوسف، ونال الدكتوراه مكافأة له على إسفافه وإلحاده حيث فقد فيها مذهبه وشرحه، وبين منهجه في حياته العامة والخاصة^(٢)، إضافة إلى ما ألفه من كتب ورسائل تفوح منها رائحة الزندقة والجرأة على الله تعالى، وانتهاء بـ (المرايا المحدبة) التي دقت الإسفين الأخير في نعش الحداثة.

والناظر بعين البصيرة إلى واقع الحداثة اليوم يرى أنها تعيش حالة احتضار، وذلك لجملة من الحقائق الآتية:

أولاً: الحداثة بتمرداها على الدين تظل خروجاً على السنن الكونية التي قضت بأن ما ينفع الناس فقط هو الذي يمكث في الأرض ويكتب له الخلود، ولنا في الماركسية اللينينية خير شاهد؛ فبعد

سبعين سنة من حكم الحديد والنار، إذا بها تصير أثراً بعد عين... وما الحداثة عنها ببعيدة.

ثانياً: «الحداثة لا تمثل التطور الطبيعي للشعر العربي الأصيل، وإنما هي حالة هروبية ناتجة عن إحساس بالإخفاق وشعور بالانهزام النفسي تولد عن هزيمة ١٩٦٧م، وانهيار حلم المشروع القومي، وهو ما أدى إلى انصراف قطاع كبير من الشعراء إليها، هروباً من الواقع المرير...»^(٣)، والآن بعد أن اتضحت الصورة، وظهرت بعد الهزيمة الأم هزائم متعددة ومتوالية فقدت الحداثة مكانتها ورغب عنها أهلها.

ثالثاً: الحداثة العربية مستوردة عن النموذج الحداثي الفرنسي الذي نقله أدونيس حرفياً إلى العالم العربي؛ فهي نبتة غريبة وشاذة على أرض عربية، وليته كان نبتاً جديراً مفيداً، وإنما نفاية من نفايات الغرب المستهلكة تجاوزها الزمن وتلقفها تلاميذ الحداثة الذين اعتادوا العيش على نفايات الغرب ومخلفاته^(٤)، وقد سئل المستشرق الفرنسي المعاصر «شارل بيللا» في أثناء زيارة له في أحد البلدان العربية: «ماذا تقرأ: الأدب العربي القديم أم الحديث؟

فأجاب: بل أقرأ الأدب العربي القديم وحده. فسأله محاوره: لماذا لا تقرأ الأدب الحديث؟ فأجاب: لأنه أدب أوروبي مكتوب بحروف عربية»^(٥).

والعجيب أن الغرب نفسه بدأ يتنكر لهذا التحديث المزعوم؛ فقد طالب

الشاعر الفرنسي الحداثي (رامبو) بإلغاء الشعر ودمجه في النثر^(١)، بل لقد انقلب أدونيس على نفسه وأعلن موت الحداثة العربية وأكد «على ضرورة الإفادة من الإمكانات الموسيقية والإيقاعية الكثيرة للعروض الخيلية، وقد قرأ نماذج موقفة ملتزمة عروضيا من شعره الجديد»^(٢)، كما أعلن ذلك أيضا الدكتور عبدالله الغدامي أحد أبرز رموز الحداثة العربية، وأحد أكبر المنظرين لها في الخليج العربي؛ حيث قرر فشلها وتراجعها كمشروع ثقافي في الوطن العربي على وجه الخصوص^(٣).

رابعا: عصابة (شعر) التي احتضنت أدونيس، ووليدها المسخ «مجلة شعر» لم يعد يخفى على الجميع أمرها؛ فالعصابة تكونت بإمكانات مادية غير طبيعية «على يد شاعر عربي الأصل أمريكي المنشأ والثقافة واللغة والأدب والهوية عرف بانتمائته لتجمعات أمريكية أدبية «مشبوهة» وحمل من خلال مسخه هذا وعصابته تلك على كل خصائص الأدب العربي والثقافة العربية، وأخذ يعلن الثورة على قيم المجتمع، وأديانه والإسلام تحديدا»^(٤). وقد فضح زيفها للعالم العربي أخيرا الشاعر السوري محمد الماغوط الذي كان أحد أفرادها وعضوا في هيئة

تحريرها^(٥).

خامسا: شكلت الصحف والمجلات بملاحقتها الثقافية والأدبية، ودور النشر الكبرى، شكلت في الستينيات والسبعينيات وإلى الآن اللوبي الحداثي الذي أخذ يصنع العقلية العربية، ويعيد ترسيم الحدود الثقافية، ويمارس سياسة الإقطاع مع التيارات الأخرى وخصوصا الإسلامية منها ولكن اليوم فإن الإعلام الإسلامي بدأ ينضج وإن لم يكتمل ويمكنه أن يقف على قدميه ويشكل الند، بما يكتنزه من الأسماء الشعرية والأدبية التي تبوأ مواقع مرموقة على خريطة الذائفة العربية.. والبقاء للأفضل.

سادسا: ظلت الحداثة أدب النخبة كما يدعون أو أدب الطبقة البرجوازية التي تعيش في قصور عاجية وترفض أن تنزل إلى مستوى العامة من الناس فتلاصق همومهم وتبحث قضاياهم، فاكتفوا الغموض وشاعت فيها الطلاسم والأحاجي والألفاظ، وإذا سألت أحدهم: لماذا لا تقول ما نفهم؟ ردد لك مقولة سيدهم وكاهنهم الأعظم: «ليس من الضروري أن يفهم الناس الشعر»^(٦)، ولذلك رفضه الناس؛ لأنه لا يتكلم بلسانهم ولا يصدر عن معاناتهم.

سابعا: أخذ أدونيس يشهد انخفاض حادا في شعبيته وهبوطا مروعا في حضوره، بل لقد بدأ العد التنازلي لذلك فعلا؛ فقد قلبوا له ظهر المجن، وتكروا لأستاذيته وريادته؛ وشهد لذلك «ما حدث مؤخرا في القاهرة والمتمثل في ذلك الاستقبال الفاتر الذي لقيه من قبل عدد من تلامذته، والذي فسره عدد من المتابعين بأنها شهادة رسمية لشعر الحداثة وسادتها»^(٧).

ثامنا: صدور كتاب القرن «المرايا المحدبة» للدكتور عبد العزيز حمودة «فتح على الحداثيين العرب أبوابا من الجحيم كانت مغلقة، وأطلق أصواتا كان يخرسها الخوف من هيمنة الحداثة على المؤسسات والهيئات الثقافية بطول العالم العربي وعرضه»^(٨). وقد يفتح هذا الكتاب الباب على مصراعيه لغيره من الكتاب في تناول الحداثة ونقدها وبيان خطرهما، ولعل كتاب الدكتور كمال نشأت: (شعر الحداثة في مصر: الابتداءات، الانحرافات، الأزمة) يدور في الفلك نفسه، ويشكل صفة أخرى في وجه أرباب الحداثة.

وأخيرا: فإن الأيام القليلة القادمة قد تشهد تعرية للواقع الحداثي مما يؤذن بنهاية قريبة ومخزية لها... وهذا ما نتظره! ■

● مجلة البيان، العدد ١٦٤، ص ٤٦.

(١) مجلة البيان، عدد (١٤٦)، ص ٥٢.

(٢) مجلة أفرا السعودية، عدد (١٢٥٥)، ص ٣٢.

(٣) مجلة المنار، عدد (٣١)، ص ١٩.

(٤) المصدر السابق، ص ١٣.

(٥) أدب الردة، ص ٨١.

(٦) مجلة المجلة، عدد (١٠٥٢)، ص ١٦.

(٧) ملحق الأرباء لصحيفة المدينة السعودية

في ١٢/٧/١٤٢٠هـ، ص ١٧.

(٨) ملحق الأرباء، عدد (١٣٥٢٤)، ص ٢٨.

(٩) أدب الردة، ص ١٣٨.

(١٠) مجلة المنار، عدد (٣١).

(١١) مجلة المجلة، عدد (١٠٥)، ص ١٦.

(١٢) المصدر السابق، ص ١٦.

(١٣) مجلة المنار، عدد (٣١)، ص ١٤.

السلة

بقلم: عمر فتال - المغرب

ثم أردفت تقول: (اعتبر ما قمت به مساعدة، وبعدها بإمكانك نقل حاجيات أخرى بالثمن الذي يرضيك، ففي الوقت متسع، والسوق مלאى بالمتسوقين، ولذلك انظر.. فهي هي ذي العربات على كثرتها غائبة كلية).

نقر الطفل على العربة في شرود، وما لبث أن قال، وكان أحدا يرغبه على الكلام: (اسمعي يا سيدتي لو كان الأمر بيدي ما ترددت في مساعدتك..)

دون أن ينهي الصغير كلامه تنهد من أعماقه، فيما عاودت المرأة ابتسامتها الماترة، لتقول محرقة رأسها: (يبدو أنك تلتمس كل الأعذار لكي لا تنقل سلتني.. والا أي أمر هذا وأية يد هاته اللتين تتحدث عنهما.. فهي هي ذي العربة أمامك، وما أنت حاضر، وكل ما عليك هو أن تتكل على الله بدون لف ولا دوران..)

حرك الطفل رأسه في توتر واضح ثم قال: (لا يمكنني يا سيدتي أن... من غير أن يكمل.. اقتربت منه السيدة، وفي شبه استعطاف راحت تكلمه: (قلت لك إن منزلي ليس بالبعيد، فكلها عشر دقائق على الأكثر، وتعود لتستأنف عملك...).

محل الصغير شفثيه قبل أن يقول: (أنا لا أرفض نقل سلتك، ما أرفضه هو الأجرة التي تتوين منحها إياي).

- لكنها مسافة قصيرة، وكما ترى

فإن لدي سلة واحدة! سادت فترة صمت، كانت خلالها عينا السيدة تجوبان الساحة الفسيحة طولا وعرضا، ولما فشلنا في العثور على عربة من العربات الصغيرة التي تتخذ تلك الساحة محطة لها، جدت المرأة الاقتراب من الطفل ثم بصوت خفيض قالت: (لم أر أقسى منك قلبا؟! فرغم كل توسلي، واستعطائي، وإخبارك بأنه لم يتبق معي سوى هذه الدراهم الثلاثة، لم تلب طلبتي، وكأنني أكذب عليك..)

- أنا لم أكذبك، لكن الواجب الذي تعزمين دفعه لي غير مناسب. ابتسمت المرأة ابتسامة فاترة

قبل أن يتفوه الطفل لمعت دمعتان في زاويتي عينيه: (كفاك يا سيدتي اتهاما لي، فإن الأمر حقيقة ليس بيدي، لأنها تحاسبني كل مساء على ما حصلت عليه من نقود، وإذا حدث وكان ما كسبته قليلا حرمتني من الأكل، وهددتني بالطرد من المنزل..).

هم الطفل بالاسترسال في كلامه إلا أن السيدة قاطعته كالمصعوقة: (إلى هذا الحد وصلت الفلطة والقساوة بأمك؟! ما هذا يا رب؟! أأحرم ابني من الأكل، لا.. بل أطرده من المنزل بسبب دريهمات؟! لا حول ولا قوة إلا بالله العظيم!!).

طرقت عبارات السيدة أذني الطفل بعنف، وما عثم أن قال، وقد انضرب عقد دموعه: (أرجوك يا سيدتي لا تلومي أمي، ولا تسيئي إليها فقد كانت لي نعم الأم، لذلك كانت لا تحب أن تراني متعبا، فلم أكن حينها أعرف شيئا اسمه العربة، والعناء من أجل الحصول على النقود..)

تغير وجه المرأة فقاطعته: (سامحني يا بني ما كنت أقصد الإساءة إلى أمك.. والآن دعنا من هذا كله، ضع السلة داخل العربة، فقد قررت أن أضيف إلى ثلاثة الدراهم موزة وتفاحة، فما ردك؟!).

مرر الطفل يده على جبينه قبل أن يقول: (وماذا تراني سأفعل بالتفاحة والموزة؟!)

أبانت المرأة عن أسنانها ثم قالت: (سترمي بهما في صندوق القمامة؟!.. سأأكلهما يا بني والا لماذا تشتري الفواكه؟!).

- أقصد يا سيدتي ماذا سأقول لزوجتي أبي عندما يختلط ضربها لي بشتمها، فور إنهاؤها لعد ما حصلت عليه من نقود.

- قل لها: هذا ما استطعت أن أحصل عليه، أو العربات كثيرة.. عدها بأنك ستعمل غدا بحول الله أكثر وأكثر.. ألف عذر وعذر يمكن أن تعتذر به إليها.. وتكون بذلك قد أكلت تفاحة وموزة!!)

نظرت إليه فإذا هو منكسر الرأس، أما في أعماقه فقد شرعت التفاحة والموزة تذكيان شرارة صراع مرير - خذهما يا مروان لا تترك هذه الفرصة تضيع..

- ولكن هل أنت مستعد لتلقي ضرباتها وشتائمها..

- المهم أن أأكلهما وبعد ذلك فليحصل ما يحصل..

- أدا! لو علمت بالحقيقة، صدقتي لن تتوانى في طردك من البيت، أنسيت ذلك الليل الزمهريري الذي طردتك فيه، وأبوك ينظر إليها دون أن يحرك ساكنا..

- لا، لا داعي أبدا أن تضيع هذه الفرصة، فقد اشتقت إلى أكل التفاح والموز.. أما أمر الضرب والشتيم والتجويع فهذه أشياء اعتدتها.. فكر

جيذا يا مروان فيما أنت مقدم عليه.. لا تسرع..!

طال انتظار المرأة لردده، ولما ظهرت عربة في عرض الساحة الفسيحة، صاحت بأعلى صوتها: (أنت.. أنت يا صاحب العربة!!) انتبه مروان لنفسه وفي الحال صاح: (ماذا تفعلين يا سيدتي؟! لماذا تتادين عليه؟ فأنا موافق.. أريد ثلاثة دراهم ومعها تفاحة وموزة.. هات إذن سلتك). وضع الطفل السلة في العربة قائلا: (إذن ناوليني التفاحة والموزة!).

- ما هذا؟ أتريد أجرتك قبل أن تؤدي عملك.. أسرع.. أسرع فكل مستلزمات وجبة الغداء هنا في هاته السلة، وارتح بالا فسأعطيك ما وعدتك به فور وصولنا..

احتكت ركبتا مروان، وتتابع زفراته، وهو يحاول مجازاة السيدة في مشيتها، نظر إليها نظرات خاطئة، بعدها اضطربت في دخيلته جذوة الصراع: (أي يوم هذا يا مروان ستأكل فيه إلى جانب البيض تفاحة وموزة دفعة واحدة.. وماذا لو أنك حملتهما في المساء إلى زوجة أبيك، فربما خفت بذلك من سورة غضبها عندما تعد النقود.. وهل تراها ستقبل بذلك؟! لا أظن! فأنت لا تعرف مدى حبها للمال.. وفوق هذا فإنها ستعتبر قبولي للتفاحة والموزة كأجرة تضيمها واضحا لفرصة الحصول على نقود أكثر.. لا لن أعطيها إياها، سأأكلهما



منها شيء يدل على أن بها تفاحاً وموزاً؟! وهل يمكن أن تبرر سكوتها هذا، وخطواتها المتسارعة إلا بشيء واحد: إنها تريد منك أن توصل سلتها إلى منزلها بالأجرة التي حددت..

اعتبر هذا صحيحاً فهل تعتقد حينها أنني سأسلمها السلة دون أخذ واجبي كاملاً.. والله العظيم سوف أصرخ بأعلى صوتي إلى أن يجتمع الناس حولي، بعدها أطلبها بستة دراهم، لا بل أكثر من ذلك عشرة دراهم كاملة.. سوف ترى ماذا سأفعل

بها، فمن غير المعقول أن تذهب إلى حال سبيلها، وتتركني في الليل وجهها لوجه مع زوجة أبي.. لهذا فإنني أريد ثلاثة دراهم، وتفاحة وموزة كما اتفقنا والا... - توقف! توقف!

التفت مروان، فإذا هو قد ابتعد خطوات عن السيدة.. أوقف العربية.. زفر زفرات متلاحقة.. حملت المرأة السلة، وفي الحال علا وجيب قلب الطفل، ولم تمض إلا هنيهة حتى ناولته الدراهم الثلاثة، وفي الوقت الذي أعطته التفاحة والموزة، فوجئت بصغيرها يصيح بأعلى صوته: أمي! أمي! أريد أنا الآخر تفاحة وموزة.. ابتسمت، ومن جديد امتدت يدها إلى السلة.. ناولتهما إياه، وعلى خده المورد طبع قبلة حارة..

أراد مروان أن يدفع العربية لكنه لم يجد القدرة، وبدلاً من ذلك طفق ينظر إلى السيدة، وهي تعبت بشعر ابنها الناعم ضاحكة مستبشرة.. ركز بصره فيهما، فذرفت عيناه الدموع، لحظتئذ فقط بدا له كما لو أن الموزة والتفاحة اللتين أعطتهما المرأة لابنها لا تشبهان اللتين في يده مطلقاً!! ■

ولن أبوح لها بالسر فلتفعل ما بدا لها، فيها هي ذي خمس سنوات تمضي على وفاة أمي العطوف، لم ألتق خلالها من زوجة أبي إلا الإهانة والذل، فلماذا لا أتحدثها اليوم، وأكل في غيابها تفاحة وموزة ستعطينيها لي هذه السيدة كهدية، أما الدراهم الثلاثة فمن حقها أن تأخذها فقد ألفت أن أسلمها كل ما حصلت عليه..).

واصلت المرأة سيرها السدووب، فالتوت ساقا مروان عدة مرات، وتعالى زفراته، واختلط العرق خطوطاً على جبينه وخديه، وحينما

جدد النظر إلى السيدة، لم يدر كيف اقتحمت حلبة الصراع المحتدم في أعماقه جملة وساوس:

- والآن افرض يا مروان أن السيدة لم تعطك التفاحة والموزة؟! - أرجوك، دع عنك هذا الكلام..!

- كيف أدعه، وهي لم تسلمها إليك عندما طالبت بهما..!

- ولكنها قالت بأنها لا يمكنها أن تسلمني الأجرة، وأنا لم أنه مهمتي بعد؟! - أكثر من هذا فمن الذي أخبرك بأن في سلتها تفاحاً وموزاً؟! - لا، بل حل يعقل أن تشتري سيدة التفاح والموز، وهي لا تملك النقود الكافية لدفع ثمن نقل حاجياتها على عربة صغيرة كعربتك؟! -

أد، يبدو مرة أخرى أنك نسيت ما قالته لي قبل لحظات عن اقتناء مستلزمات لم تكن تضعها في الحسبان، لذلك لم يتبق لها إلا ثلاثة دراهم..!

بالله عليك انظر إلى السلة التي أمامك، هل يظهر





أحمد عبد الحفيظ شحاه - مصر

السفر في الذات والذاكرة

في شجرة الناني أمضي لا يطارهني
أصير روحا بصورة الأثني مرهفرا
فربي، أكارينه أرماء جاتحتي
أنا المسافر في الوجدان ليمي معي
أفر مني إلى الأثني أسامره
طارهني ظلي، فمرك من غلاته
نار اشتياقي حيت، أمست فوائنيها
دفع الرغبات مستوح بدائرتي
قد صرت وجهي لأبصار فوائنيها
وما أنشئت ورائي في مخاضمة
قلبي سراجي وأما في مصابحي
شأنه من نور لا يها للحب خاركة
ما الحضر صورة يها أو سار نور قدم
أنشئت في مسرح التاريخ ذاكرتي
كأنها ضالة في كل ناحية
لروح في مسكنها والنجم يحملها
أقصر عنها كتاب الضوء فاتحرت
لوزاحم الحب وجداني بأجمله
أخفيه ممن تولى وهو مزدهم

ظلي ولا خافتي أو عابس الرمي
أسماء في خفة حري، لا ومن
وتكرباتي نبات الحب للوطن
شيري، ولوح يمام طار عن قلبي
في البلاد جا وفي النجوى يافرتي
نفسني وحلت بلا ياس ولا حزن
تبدل عيني كالأحجار والدمع
ينحلي فيه الدم البظان في الوسن
تتاني عن اللغة الخرساء في بندي
ولا أنبت لزيء أو روي إحني
حب البرايا به من ثابت السني
خضراء تعلو على البضراء والشمس
أو حن طير في الأرياف والسكن
تدور تجوي مياحيما بلا ومن
تمشي على رملها في البيد والمدن
رفافة بمدار السيل والبحرن
يتخطى على الهمة النشوى بمرتئين
بين الضلوع دواما دونما ثمن
بالحب يخشى حريقا غير مؤتمن

* * *

وقلت للريح لا تأتي إلى سني
عيناي ما فيهما خطو لمتين
أخرى، وتبني على غصن بلا شجن
إن التذكر بالأحباب يؤتسني
أنسي وروحي حزار الحب في الزمن

أقصرت منك طلابي يامعدني
ما عدت أرحل في عينيك مبتلا
فاستروحي نجوة، واستمطري لغة
حبي التذكر لا شوقا إلى سني
أنا المسافر في الوجدان ذاكرتي



في قصيدة بلال

إضاءة النص وجمالية التلقي

تكشف قصيدة (بلال) المنتمية لديوان (على عتبات الجنة السمراء) عن مقدرة الشاعر الإسلامي (حكمت صالح) على سبر أغوار التجربة الإنسانية، من خلال معاشة لمعاناة هذه الشريحة من البشر، وذلك بتقمصه شخصية الرجل الأسود والإنسان الرنجي، وتمثل مكابذاته، من خلال ترجمتها شعرا ينبض بمصداقيته، متحدثا بلسانها، فلا تكاد تحس بأن هذا الشعر صادر من خارج دائرة الرنوجة، ومن هنا انطلق الشاعر من وإلى الإسلام، وكان أقرب ما يكون من دائرة الحدث، فهو يدافع عن كتلة من البشر تتلاشى عندها كل الحواجز بينه وبين أبنائها، يشده إليهم الانتماء الإيماني:



د. محمد سالم سعد الله - العراق

﴿وَإِنَّ هَذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاتَّقُونِ﴾ (المؤمنون)

لاسيما اللونية منها، ذلك أن كلاً من الرمزين: (بلال / وأفريقيا) يمثلان - في مرحلتيهما السابقتين - مظهراً من مظاهر الرّق والاستعباد.. والابتزاز والاستلاب، يتكالب عليه الطغاة والمستعمرون، مبررين فعاثلهم الوحشية هذه بالفوارق اللونية!، "إن بلالاً، المولى الحبشي، عانى في الجاهلية ما عانى من الانسحاق النفسي، فقد كلفته العبودية أن يكون سلعة مجردة من القيم الإنسانية، لذا سارع - عند أول فرصة سنحت له - إلى اعتناق الإسلام" (٢).

يدافع الشاعر عن حقوق إنسانية مشروعة، ويطالب بالعدالة في قرارات المجتمع الدولي إزاء قضايا هؤلاء المستلبين، وبذلك فإن هذه القصيدة لا تحتسب في تراث الأدب العالمي فحسب، بل وتحمل خصوصيتها بين مجاميعه الإنسانية، لما تحمل من رؤية إسلامية، ومنظور إيماني (١).

لقد استخدم الشاعر بلالاً بوصفه رمزاً إسلامياً لأفريقيا السوداء، لتوافر عدد من العوامل، منها ما يتعلق بالقيم الخلقية، ومنها ما يرتبط بالاعتبارات الخلقية،

* عميد كلية اللغات - جامعة المدينة العالمية - ماليزيا.

«المقاربة التحليلية:

صورت قصيدة بلال المصير الإنساني، من خلال بعدي: التاريخ والمعاصرة، كما أن للشعر قدراته التعبيرية وتقنياته الإبداعية. فكذلك للتاريخ مادته الثرة، الأمر الذي يجعل من الأخير رافداً يغني الشعر بالأحداث والشخصيات والنماذج البشرية على أنها مواد ذات مضامين سخية، فضلاً عما يعكس من تجارب إنسانية ومفارقات حياتية جادة بعمقها وخصوبتها.

تتألف القصيدة من مئة وأربعة أبيات، توزع تشكيلها على مئة وثمانية وتسعين سطراً، في خمسة عشر مقطعاً، ويمكن أن نستوضح ثلاثة محاور رئيسة تنتظم القصيدة:

- المحور الأول: العرض التاريخي. ويشمل حتى المقطع الحادي عشر، أي الأبيات الخمسة والسبعين الأولى، وفيها: (وصف للبيئة المكانية، ووصف للشخصية وللزمان، ووصف للحدث المتمثل بالواقعة التاريخية).

- المحور الثاني: إسقاط المعطيات التاريخية على الواقع المعاصر.

ويشمل المقطعين: الثاني عشر والثالث عشر، المحتويين على الأبيات ما بين السادس والسبعين والحادي والتسعين، وفيه تصوير لانتفاضة الرجل الزنجي المعاصر وكفاحه من أجل انتزاع حريته، إذ تبلغ الأحداث قمة الهرم صعوداً، والانفعال ذروة متفجرة.

- المحور الثالث: مقارنة بين (بلال) الأمس و(بلال) اليوم.

ويشمل المقطعين الآخرين: الرابع عشر والخامس عشر، ما بين الأبيات الثاني والتسعين والبيت الأخير الرابع بعد المئة، وفي هذا المحور يبدأ الانحدار من الطرف المقابل من الهرم. فالسقوط العنيف المتمثل بانهيار كل من

طريق المعادلة الحضارية: الجاهلية في الطرف الأول، إذ يتهاوى (هبل) مكسور الذراع. بعد أن صنع له المشركون ذراعاً من ذهب، والحضارة المادية العنصرية المعاصرة في الطرف الثاني، إذ يتهاوى (تمثال الحرية)، ويسقط المشعل من قبضة يده المرفوعة عالياً، وتحل عقدة القصيدة بعودة (بلال) الذي يعلو صوته بين زنوج العالم، متفائلاً باسترداد كرامته الإنسانية، والتسام الصدع الذي شرخه الفصل العنصري.

«المستوى الإيقاعي:

القصيدة من البحر الرمل، الذي يتخذ من (فاعلاتن) وحدات إيقاعية، استطاع الشاعر أن يحسن توظيفه لاستيعاب المفارقات الزمانية المتشابكة في منظومات تتبادل الصيغ الظرفية (الماضي، الحاضر، المستقبل)، فتارة يستذكر الماضي ويستحضره عن طريق الاسترجاع، ويفر أخرى إلى المستقبل المتمثل بتصورات طموحة وتخيلات حاملة،

وتتداخل الأزمنة وتتبادل مواقعها، لتهب القصيدة صبغتها الفنية، وتبعدها عن السرد التاريخي للأحداث، وعن التقرير الوصفي للشخصية التاريخية، وعليه فإن مجريات الأحداث تبقى حاضرة مرئية، وماثلة للعيان.

أما الشخصية فتتبادل الأدوار بين الأمس واليوم، كل ذلك في منظومة من العلاقات لا تخلو من تعقيد في النسيج الشعري، فضلاً عن مفارقات الشهود والغياب في المشاهد المتعاقبة، الأمر الذي انعكس على الإيقاع في القصيدة، فهو يمتد إلى الماضي متمثلاً بـ (مكة / وبلال)،

ويشخص في الحاضر متمثلاً بواقع الملونين، ومآسيهم في عالم اليوم، ثم يتطلع إلى المستقبل متمثلاً بـ (الدعوة إلى تحرير الزنوج)، وتمتاز بفضاء دلالي متسع، وهو أحد سمات العمل الشعري الجيد.



حكمت صالح



/ واليوم، أو القديم / والجديد، الذي يمثل قمة الهرم في تشكيل هيكل القصيدة، ويؤدي إلى المحور الثالث، محور السقوط.

إذن يبلغ الإيقاع أوج ذروته في المحور الثاني، إذ تتكاثف الأصوات المجهورة، وتتفجر التجمعات الصوتية، محاكية الأنباء عن المطالبة بالبدل، الذي هو الحرية، وإقرار الشخصية المتحررة من ربة القيود اللونية، ومن أغلال الفصل العنصري، هذا الإيقاع الذي بلغ أوجه يتشكل في منظومة من الأصوات المحاكية لدلالاتها اللفظية: (يا زنوج، يفتق، رافض، رفضني، حرقني، اقذفوني، كبلوني، خنجر، صارم، تجاعيد... إلخ)، وهذه المفردات - كما هو واضح - تعكس صور هيجان العواطف المضطربة - والانفعال المتوهج، في دخيلة الإنسان الأسود المستلب، وهو يتشبث بكل الأواصر والعُرى التي ترد له اعتباره الروحي والنفسي على الصعيد المعنوي. واعتباره الجسدي على الصعيد المادي.

ويبدأ تصوير مرحلة السقوط الحاد في المحور الثالث - من الطرف الثاني من مثلث التقنية الهيكلية للقصيدة - إذ يتجلى الإيقاع الرفض للعبودية مهيمناً على عملية السقوط الحضاري (في الماضي / الجاهلي، وفي الحاضر / الغربي)، ويتجسد الإيقاع في مفردات: (شتم، دال، يهوي، سقط، ذاب... إلخ)، مثل هذه (الشفرات) لم ترد اعتباطاً، وإنما تشكلت في منظومة تحاكي إيقاعها المنوط بها، وهنا - في إطار تراسل الحواس - تتضافر المرئيات (الدلالات اللفظية) مع المسموعات (وقع أصوات الحروف والمفردات) لتقدم المعنى الشعري ممزوجاً بالمعنى المعيش.

التجمعات الصوتية:

نلاحظ في المحور الأول التجمعات الصوتية متمثلة بصوت الميم: (مكة، من، عام، النوم، ما زالت...)، وكذلك صوت النون: (الزمانية، جدران، ثخان..) فضلاً عن التنوين الذي يلحق أواخر بعض الأسماء، كذلك

يبدأ إيقاع القصيدة هادئاً، ويشير هذا الهدوء إلى منظومة من المفردات، التي تشكل ما يشبه (الشفرات) في سياقاتها الدلالية الوثيدة: (تغط، وشي العبادات، السرمدي، كثافات، جدران ثخان، أعراف... ومن هذه المفردات ينسج الشاعر إبداعه على منوال لُحْمَتُهُ الأصوات الهامسة: (ث، ف، ت)، وسداه الأصوات الصغيرية: (س، ش)، هذه الأصوات مكنت التصوير الشعري من الإفادة من التقابل في منظومة الإيقاع الصوتية، وبالتالي فقد استطاع الإيقاع أن يسهم في تجسيد الصورة الشعرية، في استعارة المسموع للمرئي وخدمة الحواس بعضها لبعض، فصورة (الجهل الذي يخيم على أهل مكة بكفرهم وجحودهم وطفيانهم) المرئية، تشكل إيقاعها مدخلا للولوج إلى ثايا القصيدة وصورها الجزئية التي تمهد لاستعراض مأساة الزنوج في العالم المعاصر، ومن خلال استعبادهم في إطار التاريخ القديم.

إن الإيقاع ما يلبث أن يأخذ - في المحور الثاني - بالتصاعد، إذ تبدأ العناصر الموسيقية (الأصوات) بأنماط من التهيج، يستفز اللحن، ويثور الإيقاع المعبر عن تعجيل الانفعال وتزايد سرعته، ليجسم الصراع الناجم عن تداخل الأزمان المعقد والمحتدم الذي هو أشبه بالأنساق السمفونية، المنبثقة عن اللحن الأساسي (الميلودي) وما يتفرع عنه من تشكيلات إيقاعية، فيما يتعلق بمثلث القصيدة: (الحدث، والشخصية، والزمن)، الذي يأخذ شكل مزدوجتين: (الحدث / الزمن) و(الشخصية / الزمن)، وهذا يعني توازي زمن الحدث مع زمن الشخصية، وعليه فإن الزمن الشعري في القصيدة يشكل القاسم المشترك بين فاعلية كل من: (الحدث / والشخصية)، المتبادلة حول محور ذلك الزمن، فالحدث يتمثل بثنائية: (الاستعباد / التحرر) والشخصية تتمثل بـ(بلال / قانون). وتمتد الشخصية لتتقمص رمز (هبل / وتمثال الحرية). والزمن يتمثل بـ(الجاهلية الأولى / والجاهلية المعاصرة) هذا الصراع في إطار الزمن: الأمس

قد هدف إلى شحذ الهمم، لتكون الإجابة متمثلة بمبادرة تحريرية عملية.

ومن توابع الإيقاع ما يعرف بـ (التغيير)، ويقصد به إحداث صدمة التوقع عن طريق المفاجأة السارة، وإثارة الاهتمام على نحو مؤكد، والأثر الذي يتولد في نفوسنا هو أثر الشيء الطريف، ونجد مثل هذا الانتقال من نهاية المحور الثاني إلى أول المحور الثالث، وعلى مستوى الأبيات أيضاً:



صوت الدال: (عبد، بيد، سيد...)، وصوت الحاء: (يحدو، بحدوج، حلاً، ارتحال...) وغير هذا من التجمعات الصوتية، إن للأصوات دلالات رمزية تشكل إضافات ترفد المعاني بتيار خفي، لاسيماً على مستوى التراسل بين الحاستين: البصرية والسمعية.

وإذا استثنينا صوت الراء، فإن صوتي: الميم والنون في العربية هما الأكثر شيوعاً وتردداً^(٢)، وهما من أصوات الذلاقة التي تضيف على الكلمة العربية (لاسيما

الرباعية والخماسية)

صفات منها شدة وضوحها السمعي، لكونها أصواتاً مائعة تتوسط بين الشدة والرخاوة، وبذلك يضيف كل من هذين الصوتين على المحور الأول شيئاً من الهدوء الذي ينسجم مع الفضاء (الزمكاني)، وتعاقب المشاهد الحكائية.

وفي المحور الثاني تشيع

التجمعات الصوتية الآتية: الجيم (زنوج، رجل، جاثي)، والدال (دكار، سود، لدى)، والقاف (قيم، تعشق، مقاتل) مما يشعر بتصاعد التوتر النغمي / والدلالي، في تصوير حالة التأزم، إذ يحتدم الصراع من خلال رفض الواقع المأساوي، وتشارك الأصوات المجهورة في ترجمة حدة الانفعال.

وفي المحور الثالث يلاحظ التمهيد لحرف الروي بالألف: (بلال، دال، الشعاع، سواع، الذراع.. إلخ) ومد النفس بالألف يرفع من نبرة الصوت الذي يليه، ليُمكن من ترجمة الحالة الانفعالية، بل إن الأبيات الأخيرة أحاطت بحرف الروي بألفين (سابق ولاحق: ذابا، الحجابا) وبذلك تتجسد الذرى الصوتية في القوافي الأخيرة من القصيدة، وكان الشاعر - من خلال طرح السؤال، ليختم به قصيدته

إن ملحاً في عيون العصر ذابا.

وعلا صوت بلال

عبر بوق أبنوسي ينادي في الرجال

و(التوازن) ويقصد به مراعاة الفاصلتين القرينتين

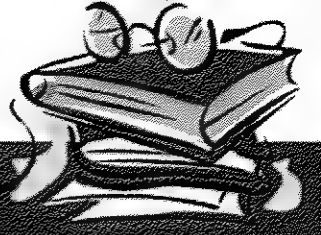
في الوزن، ودلالته تقارب موسيقى القرائن المتقاربة في الوزن، كالإيحاء بإمكانية استنباط أوزان جديدة للتعبير الفني من خلال تلك القرائن، التي تمتلك دلالة في توفير الوحدة للنص وإثارة التوقع فالإشباع، ونرى ذلك في مثل قوله:

ودمي في كل شريان مقاتل

وتجاعيد خلايا المخ في رأسي تناضل

أما (التساوي والتوازي)^(٤)، فلهما دلالتهما في

توحيد الإيقاع الموسيقي في الوحدات / الأَشْطَر، والإيحاء



لا تكاد تُرى أحياناً ، ولكن أصواتها حاضرة بكل تأكيد في الغابة والمدينة على السواء ، لقد أحسن صاحبنا استخدام المفردات خصوصية الطابع ، ورسم الصور بعناية ، وعرف كيف يفيد من إمكانات البحور العربية ، فاختار منها . في كثير من الأحيان . تلك التي تستجيب للإيقاع الأفريقي ، فتتوافق معه وتعينه على أن يكتشف أكثر ، وأن يتلبس . في الوقت نفسه . بالمزيد من الأحاسيس والأفكار^(٥).

المستوى البلاغي:

نجد في محور القصيدة الأول تنوعاً في الأساليب البلاغية، فهناك الاستعارة، مثل: (مكة.. تغط)، (ظلام لفه وشي العبادات)، (الكشافات الزمانية تحجب الماضي)، (ماتت كلمة التقوى) وهناك المجاز، مثل: (يتخذ السيد من حجمه العبد، منفصلة للتبع)، (الشارب شريطاً للنعال).. إلخ، فاعلية مثل هذه المجازات البلاغية تتمثل في أنها تقرب التشبيه إلى الأذهان المتلقية، وبالتالي تشكل صوراً شعرية تسعى إلى الغور في مخيلة المتلقي، والاحتفاظ بمواقع من الذاكرة، تلك التي تهب الأفكار والمشاعر المودعة في الصورة الشعرية ديمومة الفاعلية والتأثير.

كما أن منظومة التشبيهات البيانية تفرعاتها في أبيات القصيدة، مما يشكل مرتكزات وبؤراً تعمل على إضفاء التماسك الفني على مفاصل النص، وبالتالي تمنح الأسلوب بصمات هويته، هذه التشبيهات تطالعنا في: (الكشافات - جدران)، (الشارب - شريط)، (الفجر - سقف).

هذا فضلاً عن التجنيس في: (سادة.. حادة)، والطباق في: (موت.. حياة)، (حر.. سيد)، أما الكنايات فتكاد تملأ جو القصيدة، وتتزاحم في مفارقها، مثل: (يلفظ أنفاسه) كناية عن الاحتضار والاندحار، و(ماتت كلمة التقوى) كناية عن الجهل والجحود، و(ما بدل جلده) كناية عن الاعتزاز بلون البشرة الأسود، و(الصمت المكابر) كناية عن الذل والخضوع الزائفين،

بالمعنى العام أو الجو من خلال الموسيقى التصويرية، وإن كان ورود التساوي والتوازي محدداً في القصيدة، بسبب تزاخم التفاعيل في بعض الأشرطة.

لقد سبق وأن أشار الدكتور (عماد الدين خليل) ، في دراسة له عن ديوان: (على عتبات الجنة السمراء) إلى الجانب الموسيقي فيه: "أما الموسيقى ذات الإيقاع الأفريقي ، فهي تدندن في أذن القارئ من بدء الديوان حتى منتهاه ، تخفت ضرباتها في بعض المقاطع ، حتى تكاد تغيب ، ثم ما يلبث شلالها الصوتي أن يعلو على حين غفلة ،



ويعلو حتى يوشك أن يصك الأسماع ، لقد استطاع الشاعر أن يصنع لقارئه (المناخ) الأفريقي بحرارة المتوقدة ، بزخاته العنيفة . بعنفوان طبيعته الصاخبة ، بصرخاته الفطرية الجادة ، وبإيقاعه الأبدي ، الذي ينبعث من ألوان الطبول التي يضرب عليها الأفريقي ، وتضرب عليها جباله ، ووديانه ، وصراخ وحوشه ، وهدير أنهاره وشلالاته

مثل هذه الكنايات البيانية تحد من مباشرة الخطاب الأدبي، وترتقي بطرقي: المنشئ / والمتلقي إلى مستويات أعلى من الفهم والإدراك، وتتأى بهما عن مزلق الهبوط بالذوق إلى الابتذال والمجانية.

وفي محوري القصيدة الثاني والثالث، بدءاً بالعناوين على صفحة (صولاي)، تطالعنا تنويعات بلاغية ترفد سابقاتها، لتؤكد الشخصية الأسلوبية للشاعر، وتعمق ملامح فنية القصيدة فضلاً عن كونها منظومات توثق الصلة بين حلفائها، وبذلك تمنح البناء الكلي للقصيدة فضاءات متجانسة من جهة، وتشد فتياً مطلع القصيدة بخاتمته.

وهناك أيضاً المجاز المرسل مثل: (يعصر الظلمة)، إذ أطلق السبب، وأراد المسبب، وهناك الاستعارة مثل (القيم التي تعشق)، و(الحرية التي تعشق).

وقد تظفر الجملة الشعرية بأكثر من ملمح بلاغي، فجملة مثل: (أسلموا روعي) تجمع بين كونها مجازاً مرسلًا، إذ أطلق الكل وأراد الجزء (العين)، وبين كونها كناية عن شدة ما يلاقيه العبيد والزنج من عذاب مادي ونفسي من قبل أنصار الفصل العنصري، والتعالي على الملونين في العالم، كذلك يقال عن عبارة (فبيعوا جسدي العاري) كناية عن استعباد الجسد دون العقل والروح، والمتاجرة به واستلاب حقه في الحياة الكريمة، من ثم (اشترونني) كناية عن القيد ومصادرة الحرية، وفي (خنجر أفكار) استعارة، تحولت بواسطتها الأفكار إلى مقاتل مسلح، ومثلها (تجاعيد المخ.. تناضل).

إن هذه التشكيلات البلاغية المتداخلة في نسيج النص الشعري، وتنوع أساليبها تدل على تمكن الشاعر من تصوير أفكاره ونزعاته النفسية بسلبها وإيجابها، والتنويعات هذه تكسر الرتابة الأسلوبية، وتتعالى على رتابة النغم ليترجم الدواخل المتنوعة وفي ذلك تمكين للنص من احتواء مشاعر المبدع، والاطمئنان - بقدر غير يسير - إلى إرضاء الأذواق المتلقية والمشارب المستقبلية، وقد تمكّن

التنوع في الأساليب البلاغية من مغايرة جو القصيدة لنمطية الجملة التقليدية ونسقتها القائم على تتابع (الفعل + الفاعل + المفعول) بشكل أو بآخر.

وكذلك جعلت مقدار الانحراف في اللغة كبيراً، لكي تتأى عن المباشرة والوضوح، عن التقريرية والوعظية، الأمر الذي عمّق المسارات الفنية، فغدت القصيدة ذات معانٍ تتطلب جهداً للفوص إلى أعماقها، من هنا دار معجم مفردات القصيدة حول محور التجربة الإنسانية التي عاشتها، وكانت منها شخصية (بلال).

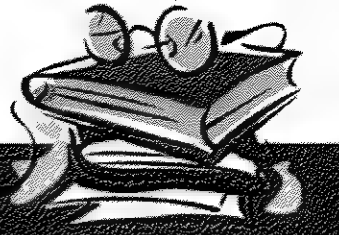
المستوى التركيبي:

يمكن تلخيص هذا المستوى بالنقاط الآتية:

١. كثرة الجمل الفعلية: التي يغلب عليها الزمن الماضي وتفيد التحقيق: (وما زالت تغط، لفته، راح، فتر، ماتت، أغلق، شتم، تهاوى، سقط، ذابا، علا.. إلخ)، ويمثل ذلك تعبير الشاعر عن مجريات تاريخه وماضيه أو حاضره في مأساة هؤلاء السود، وقد ورد الفعل المضارع في ثانيا القصيدة دالاً على بعض الحركة المتصفة بالاستمرارية: (تحجب، يحدو، يبحث، يحمل، يصنع..) أما أفعال الأمر فقد جاءت بنسبة أقل، وقد هدف الشاعر من خلالها تأكيد مفهوم (الحرية)، بالرغم من ثمنها الباهظ (الاستلاب، التعذيب، التمثيل، القتل)، من مثل: (اضربوا، اسلموا، كبلوني، بيعوا، اشترؤا..).

ومن خلال استقراء إحصائي للأفعال الواردة في القصيدة، فإننا نقف على ثلاثة وسبعين فعلاً ماضياً، وعلى ثمان وأربعين فعلاً مضارعاً، وثلاثة عشر من أفعال الأمر.

٢. اقتران الجمل الاسمية بالفعلية: من الطبيعي أن تقترن الجمل الفعلية بجمل اسمية، التي تدل على الثبوت والاستقرار والسكون، والتنبيه إلى حقيقة غافلة أو متخفية مثل: (أنا زنجي)، (حيث فجر أبدي)، (ما للفلك الدائر تغيير لمأساة المصائر).



٢. تنوع ورود الأسماء: ما بين معرفة ونكرة حسب متطلبات السياق، مما يفيد تلوين العبارة، وتقوية المعنى في المواضع المتطلبة، وقد يقوى المعنى بصيغة (اسم الجنس): (أنا زنجي، الظلمة، العواصم..).

٤. اعتماد أسلوب النداء: في سياقات تقرب البعيد، وتستحضر الغائب، وتجسد المعاني، وتشخص الجمادات، وتؤنس الكائنات، وتجعلها مدركة واعية، وقد يبحث النداء عن إجابة على تساؤلات يستثيرها الشاعر، وقد تكون الإجابات مفهومة، فينقطع الكلام قبل الإجابة.

وقد يتعلق بالنداء طلب من أمر أو نهى، فالنداء وسيلة أسلوبية يستحضر لغايات قد تتحرف عن طلب الحقيقة إلى المجاز، وعليه فإن مهمة النداء في القصيدة الإثارة والتحريك، تحريك النص بمختلف أساليب الطلب.

٥. تلوين الأسلوب الأدبي: الحاصل جراء مغايرة الخطاب وتعدديته، من: أمر، واستفهام، ونداء... إلخ، وهذا التلوين يمنح القصيدة فاعلية الجذب والتأثير.

٦. تنوع أساليب الخطاب: يفيد حرص الشاعر على المشاركة، مشاركة الآخرين له في الأحاسيس والمشاعر والعواطف التي يحملها تجاه الملونين في العالم، وبهذه الوسيلة سعت القصيدة إلى تصوير تطلع الرجل الزنجي إلى إقرار ذاته، وتحقيق شخصيته، وفرض إرادته، وذلك بإيصال صوته إلى المجتمع الإنساني للاعتراف بمطالبه العادلة.

٧. لغة القصيدة: لا تقف عند رصد الشواخص البيئية، بل تخترقها بالمعاشة، وتستنطقها بالحوار، حتى غدت لغة القصيدة مؤطرة بسمات الإيقاع الأفريقي إلى حد بعيد. فضلا عن حرارة الموسيقى الأفريقية، التي انحدر عنها أنماط من الموسيقى العالمية والغربية (الأور - أمريكية): كالحجاز، والرومبا، والمambo... إلخ.

٨. تداخل الزمان بطرفيه: (الماضي / والحاضر) تداخلا (فكريا / حضاريا)، إذ تتقابل الدلالات الرمزية للثنائيات الضدية، ففي إطار الجاهلية (الأولى / والمعاصرة) يقف (هبل) مقابل (تمثال الحرية)، ويقوم الصراع ما بين (الروح / مكة) و(المادة / نيويورك)، أو بين (الماضي / والحاضر)، لينعكس التاريخ بفاعلية أحداثه من خلال موشور الفعل الحضاري.

ملحوظات عامة حول قصيدة (بلال).

بطل القصيدة:

يثار سؤال - ونحن نتابع تحليل القصيدة - مفاده: من بطل القصيدة؟، أهو ضمير المتكلم فيها؟، وهل يعود إلى الشاعر نفسه؟، أم يمكن عدّه شخصية ابتكرها الشاعر، وصور موقفها الشعوري متمثلة بـ (بلال)؟.

إنّ معاناة (الأنثى) اللونية تمثل شخصية (بلال): الواقع / والرمز)، فالتاريخ الشخصي يؤكد سيرة حياة (بلال) من جهة، ويرشح بلالاً لأن يكون رمز الإنسان الأسود (والملون أيضاً) متجاوزا الاعتبارات الزمانية والمكانية، فالإنسان الأسود هو الإنسان الأسود في كل آن وكلّ بيئة، وبذلك يكتسب صفته العالمية، أما شاعر القصيدة (حكمت صالح) فلا يعاني من المشكلة اللونية، لأنه ليس بـ (أسود)، بل وليس بداكن البشرية، وتمرير عواطف الشاعر من خلال شخصية (بلال / الرمز) يوثق صدق تلك العواطف المتواجدة مع الإنسان الأسود مهضوم الحقوق ومستلب الحرية وعمقها، بذلك استطاع الشاعر أن يقول كلمته، ويعبر عن رأيه، منفصلاً عن خزينه المكبوت من الأفكار والمشاعر إزاء هذه القضية الإنسانية المعضلة، ومنطلقاً من رؤيته الإسلامية التي تعدّ الناس سواسية كأسنان المشط، وتتخذ من (التقوى) ميزاناً بين الناس، فالكلّ لآدم، وأدم من تراب.

غير أننا نلتبس اختفاء الشاعر وراء النص المباشر، وهذا دليل قاطع على امتياز فنيته، وتمكنه من أدواته



المعبرة عن شعرية الرؤية
وجماليتها وعمقها، ويستنبط
كل هذا من خلال اكتمال
البناء، وإحكام السيطرة على
الإبداع الشعري السليم.
- البناء الفني للقصيدة -
يعتمد بناء القصيدة منذ
البدء - على مفارقة شعورية
أساسية، فهناك خيط شعوري
ينسج من البيت المطلع،
متطوراً من خلال مساره مع
الآيات الآتية، وهو يكشف
ويكشف عن المواقف الحسية

يا بلال ..
فلقد أصدقنا الكاهن زعماً
باندفاع الفجر من مكة.
وتشير القصيدة إلى
(نصب الحرية) في نيويورك،
في معرض إدانتها للحضارة
الأمريكية التي تتاجر بزيف
المظاهر البراقة، في وقت
تساوم فيه على كرامة
الإنسان الأسود، سواء في
إطار المجتمع الأمريكي (على
شكل أفراد، أو تجمعات)، أم
في دائرة العلاقات الدولية في

إطار المجتمع الدولي.

لقد صور الشاعر سقوط (هبل) في جاهلية العرب
حال بزوغ فجر الإسلام، وربطه بسقوط (تمثال الحرية)
في جاهلية الغرب في قرنه العشرين حال بزوغ بوادر
الصحة الإسلامية على الصعيد العالمي، تلك الصورة
المرشحة مقابل همجية المجتمع الأمريكي الهجين، وغير
المتجذر في تربة التاريخ الخصبة، ذلك أن الحضارة
الإسلامية تمتلك شرعيتها من مرجعية القيم والمثل
التي تحسب للكرامة الإنسانية حساباتها^(٨).

أيها الناس: بلال

شتم اللات.. دوي الكفر والطاغوت دال
إن في إنويورك تمثالا على أعقابيه يهوي
فقد أحمد في مشعله جذوة ناراً

●● الرموز المكانية:

يرد في القصيدة عدد من الرموز المكانية، تدل على
ضرورة التقارب والتعاون بين شعوب القارة الأفريقية
بشكل خاص، وشعوب العالم بشكل عام، مما يدل على
دعوة الشاعر إلى مساندة تأصيل الشخصية الأفريقية
من جهة، في حين يعمق الشاعر النزوع الإنساني للأدب

الجزئية والصغيرة حتى يتم لنا معنى المفارقة العام^(٦)،
ففي زمان القصيدة الماضي نرى البطل في مدينته
(مكة)، هذه المقابلة تحدد لنا انتماء المدينة إلى الشاعر،
بوصفها (مكاناً أليفاً)، وفي زمن القصيدة الحاضر نجد
البطل الأسود في مدينته الغربية (نيويورك / باريس)
بوصفهما (مكاناً معادياً).

●● التصوير الشعري:

ينتزع الشاعر لقطاته الإنسانية ليسقطها على
الشاشة الشعرية، ينزعها من التاريخ حيثما تكاثفت
أحداثه في بؤر تستوقف مجسات الرصد الحساسة،
وتعاينه من خلال مجاهر الفكر الموضوعي الثاقب،
سواء كان ذلك التاريخ في إطار الثورة الصناعية، أو
الاستكشافات الجغرافية، أو تجاه الرقيق، وما إلى ذلك
من حلقات التاريخ المتباينة، ويبقى (الشرق) بالنسبة
إلى أفريقيا مصدر الإشعاع الروحي والتحرر الإنساني،
إذ مطلع الشمس من تلقاء (مكة)، ولهذا النور الشرقي
عمق متجذر في التاريخ، يمتد إلى أكثر من أربعة عشر
قرناً، إذ يستحم (بلال) بشلال الفجر، وهو يرفع
النداء فوق الكعبة^(٧):



الإسلامي من جهة أخرى، كما يؤكد هذا التحسس المرفف والدقيق إزاء الجغرافية، لاسيما أعلام المدن والأقطار، فرقعة الإسلام غير محدودة، لأن فضاءها الكون كله. ولقد تمثل الهاجس الشعري في تلك المسميات الجغرافية في انتقائها، ودلالاتها، وإيقاع ألفاظها، وطريقة تقديمها، وأسلوب رصّها من حيث التتالي والتتابع: (في باريس، في روسيا، في لندن، في الميكونك، في إنويورك، في دكا، في روما، في الفيتنام، في كل العواصم، لم يزل خنجر أفكار صارم)، وهناك أيضاً: (دكار، غابات الكاكو، تمثال الحرية،... ويلاحظ التعاقب المتزاوج بين علم جغرافيا من الغرب، يعقبه آخر من الشرق، وهكذا، مما يدل على ضرورة التعايش السلمي تحت مظلة الكرامة الإنسانية.

● رموز الأشخاص ونحوها:

- بلال: سبق الحديث عن شخصيته، التي هي محور القصيدة من جهة، ورمز القارة السمراء الأفريقية من جهة أخرى، والملونين عامة في المنظور الإسلامي.
- هُبل: رمز الكفر والطغيان والصدّ عن سبيل الله عزّ وجلّ، والابتعاد عن منهجه، وهُبل أكبر أصنام الكعبة في الجاهلية حطّمه المسلمون عند فتح مكة.
- اللات: صنم لتثيف بالطائف، والعزى صنم لقريش.
- سواع: كان لهذيل، ووَدّ كان لقبيلة كلب، ويغوث لقبيلة مذبح وقبائل من اليمن، وكان بدومة الجندل، والنسر لذي كلاع بأرض حمير، ويعوق لهمدان.
- فرانتز فانون: زنجي من المارتينيك، المستعمرة التي يحمل سكانها الجنسية الفرنسية، درس الطب في فرنسا في مدينة ليون، وعُيّن طبيباً للأمراض العقلية في مدينة بلدية الجزائرية، قدم استقالته استنكاراً على الاستعمار الغربي، وانخرط في سلك المقاومة الجزائرية، لديه كتاب (سوسيولوجية ثورة)، أصيب بمرض سرطان الدم وتوفي في واشنطن سنة (١٩٦١) ولم يبلغ الأربعين من العمر، أعاد جثمانه المجاهدون

- الجزائريون ودفنوه في تونس، ثم أطلق اسمه على عدد من الشوارع والمدارس في الجزائر بعد الاستقلال تكريماً له، واعترافاً بتضحياته^(٩).
- التيمي: إشارة إلى الخليفة الراشد أبي بكر الصديق، الذي اشترى بلالا، فأعتقه في سبيل الله عزّ وجلّ.
- ابن خلف: هو أمية بن خلف، كان سيد بلال قبل أن يشتريه أبو بكر الصديق.
- ومن الجدير بالذكر " أن الشخصية في سياقها التاريخي غالباً ما تمثل الشخصية الخاصة، وهي أقرب ما تكون من الرمز، أما الشخصية العامة فتعني الإنسان الذي يمثل أبناء جنسه، وفي كلتا الحالتين يحاول الشاعر أن يعبر عنها بإحدى الوسيلتين: التقمص والرواية، لقد بذل الشاعر ما بوسعه ليتعمق شخوصه، ويستبطن دواخلهم ليتفهم نفسياتهم ويتوغل في أذهانهم، مستطلعا أمانهم وغاياتهم، ومتفحصاً همومهم وآلامهم، وهو في مثل هذه الحال يجري الحديث على لسان شخصياته، يستنطقهم أو ينطق هو باسمهم ويعبر عنهم... وقد يتحدث عن شخوصه بأسلوب السرد، أو الرواية (من الخارج) ولكن بلهجة تلمس فيها حرقة المعاناة وصدق الشاعر ونبل الغاية^(١٠).

● الزمان:

الزمان هو العمود الفقري للتاريخ، فما أن تمر اللحظة الراهنة إلا وتغدو ماضياً، وما أن يمر العصر الحاضر إلا ويصبح تاريخاً، والشعر يمتلك مشروعية الانتقال في الزمان من الماضي إلى المستقبل وبالعكس، مروراً بالحاضر، وأن جواز السفر هذا يمكن الشعر من أن يصحب التاريخ معه (الحدث والشخصيات)، فيتحركان حسب متطلبات البناء الفني للقصيدة الشعرية^(١١).

فشخصية مثل سيدنا (بلال) بمعاصرته لفجر الإسلام من جهة. ولتكليف رسول الله (صلى الله عليه وسلم) له بمهمة رفع آذان الفجر، غدا رمزاً للفجر الإسلامي (الدائم) بدلالته المزدوجة، وفي هذه القصيدة تتداخل الرموز بين الماضي / والحاضر: (بلال / قانون)، (هبل / نصب الحرية)، (جاهلية ما قبل الإسلام / والجاهلية المعاصرة)^(١٢).

● الفن:

من القراءة الأولى للقصيدة يتضح النهج القصصي الذي وظفه الشاعر في بناء قصيدته، واستعراض أحداثها، إنَّ الناقد الذي يلج عالم الرواية يتذكر حتماً قصيدة بلال للشاعر العراقي (حكمت صالح)، إذ يقف (بلال / العبد) في وجه (العبودية / العالم) من أجل البحث عن إنسانيته المهدورة^(١٣).

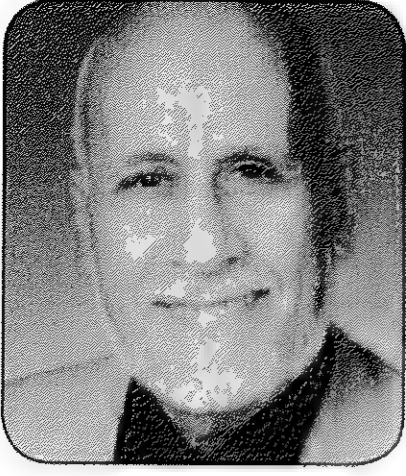
والنمط القصصي في السرد الذي يبرز دور الحدث

ودور الشخصية. وفي الحوار أحياناً أخرى. إذ يشكل إطاراً للعرض والخطاب الشعريين، "وفيد الشاعر من مفردات عالم المسرح، إذ يتخذ من (مكة)، ومن صحراء الجزيرة مسرحاً للأحداث التاريخية، إذ ترفع الستارة عن مشهد بـ(مكة)، وهي ترتدي (عباءات الظلام) منذ ألف عام، تقط في سبات عميق، والكثافات الزمانية تصنع من الدجى كواليس لحجب الماضي، يقف عريف الحفل (أو الراوي، الذي هو بديل الجوقة) ليحكي المدخل أو ليتقدم للمشاهد، ويبدأ السرد، ويجري الحدث، والملاحظ أنَّ الشاعر يزاوج بين الدالتين: الزمانية والمكانية، وبذلك يتجاوز تقنيات المسرح"^(١٤).

نخلص إلى القول بأنَّ الشاعر كان صادقاً في معاشة آمال وآلام الإنسان الأسود في أفريقيا وفي المهاجر الأوربية والأمريكية، وتفاعل مع معضلاته ومآسيه إلى الحد الذي أفرز ديوانه (على عتبات الجنة السمراء) وبضمنه قصيدة (بلال) موضوع دراستنا، إلى جانب عدد من القصائد المطولات، فضلاً عن خمس عشرة قصيدة بين صغيرة ومتوسطة، عليه يمكن أن يقال عن الديوان -عموماً- وعن قصيدة بلال -خصوصاً- بأنه وثيقة تاريخية في إطار جمالي، يدين ظلم الإنسان لأخيه الإنسان، وهو حصيلة خبرة ثقافية جادة وعميقة، ومعاشة إنسانية صادقة ■

الهوامش:

- | | | |
|--|--|-------------------------------------|
| (١) ما بعد النص، حكمت صالح، الحلقة الثانية من سلسلة: قراءات في الذات الأدبية، منشورات الدفاع الثقافي، تازة المغرب: ٤٩. | (٤) ينظر للاستزادة: الفاصلة في القرآن، محمد الحسناوي: ٢٤٠ وما بعدها. | (٩) ديوان على عتبات الجنة السمراء . |
| (٢) ديوان على عتبات الجنة السمراء، حكمت صالح، هوامش وإشارات، الهامش رقم ١٦. | (٥) عماد الدين خليل، مجلة الفرقان، العدد ١١، لسنة ١٤٠٨ هـ. | (١٠) ما بعد النص: ١٦. |
| (٣) ينظر: دراسة إحصائية لجذور معجم | (٦) النقد التحليلي، محمد محمد عناني، ١٣٠. | (١١) ما بعد النص: ٦٧. |
| (٨) ما بعد النص: ٦٠. | (٧) ما بعد النص: ٥٧. | (١٢) ما بعد النص: ٦٩. |
| (١٤) ما بعد النص: ٧٣. | (١٣) جمالية الأدب الإسلامي، محمد إقبال عروي: ٤٧. | |



مصعب بن عمير

- مسرحية تاريخية في خمسة مشاهد -

د . حمادة إبراهيم - مصر

عمير يتردد في استخفاء على دار الأرقم، حيث يلقي رسول الله ﷺ ويتلو القرآن مع أصحاب الدين الجديد، أسرع الرجل إلى الأم).

(١)

(عثمان بن طلحة - خناس أم مصعب).

أم مصعب: خست يا بن طلحة! ماذا تقول أيها الأحمق؟
عثمان بن طلحة: أهذا جزائي يا أم مصعب؟ أقسم لك بالآلهة...

أم مصعب: فلتلعنك الآلهة إذا، إياك أن تكرر هذا القول.
عثمان بن طلحة: واللوات والعزى، لقد رأيت ابنك مصعباً أكثر من مرة يدخل دار الأرقم ويخرج منها.
أم مصعب: قل إنه شبه عليك، أو إنك كنت مخموراً.

(مصعب بن عمير، أو فتى قريش المدلل، كما كانوا يلقبونه. كان أكثر فتیان مكة جاهاً ومالاً. وأكثرهم استمتاعاً بالحياة. ومن ثم لم يخف عليه الدين الجديد الذي جاء به محمد بن عبد الله، وتسربت أخباره في شعاب مكة. وسرعان ما أدرك الفتى من أول لقاء مع رسول الله ﷺ أنه من الموعودين بالهداية. وكانت فرحته غامرة، طار لها قلبه.

لكن الذي كان يقلق الفتى وينغص عليه سعادته، لم يكن صناديد قريش ولا أشرافها، بل أم مصعب «خناس بنت مالك. أغنى أغنياء مكة، هي وحدها التي يخافها ويخشى غضبها.

لذلك فحينما شاهد عثمان بن طلحة مصعب بن



عثمان بن طلحة: والله ما شبه علي، وما كنت مخموراً.
أم مصعب: أنا، خُناص بنت مالك بنت أشرف أشراف مكة.
وأنا من أنا في قريش، يدخل ابني في دين محمد
ويترك دين آبائه؟!

عثمان بن طلحة: سيدتي، والله إني لأعرف قدرك في قريش
ومكانك في مكة. ولكنني رأيت مصعباً قبل ساعة
يدخل دار الأرقم. رأيت به عيني رأسي وأنا في تمام
وعبي ورشدي. وبسبب حبي لك واجلالي، جئت
إليك لكي تتداركي الأمر قبل أن يستفحل.

أم مصعب: وإذا كنت كاذباً يا بن طلحة؟
عثمان بن طلحة: فلتفعل بي سيدتي ما شاءت.
أم مصعب: لأمثلن بك يا بن طلحة، ولأجعلنك عبرة.
عثمان بن طلحة: رضيت بحكم مولاتي.

أم مصعب: إذاً، إن كان دخل دار الأرقم قبل ساعة كما
تزعم، فإنه يكون هناك الآن؟
عثمان بن طلحة: نعم يا سيدتي، فهم إذا دخلوا الدار مكثوا
فيها الساعات الطوال.

أم مصعب: اسمع يا بن طلحة. تذهب من فورك إلى أخواله
وراء الوادي.. ولكن انتظر.. بل انصرف أنت الآن
ودعني أدبر أمري في هدوء.
- إظلام -

(٢)

(مصعب بن عمير - أم مصعب - الخادم عثمان - في
جوف الليل)

(مصعب بن عمير يدخل وفي يده بعض الأوراق. يفاجأ
مصعب بوجود أمه في هذا الوقت المتأخر).

مصعب: أماه؟ عمت مساءً يا أماه!
الأم: لم تكن تتوقع.

مصعب: هذا صحيح. ولعل السبب يكون خيراً.
الأم: ومن أين يأتينا الخير، بعد أن تركت دينك ودين
آبائك.

مصعب: ماذا تقولين يا أماه؟

الأم: ما سمعت يا مصعب. أين كنت حتى هذه الساعة؟
مصعب: كنت في الخارج يا أماه.
الأم: أعلم أنك كنت في الخارج. كنت في دار الأرقم، أليس
كذلك؟

مصعب: أماه!
الأم: لقد علمت كل شيء. علمت أنك هجرت ديننا، دخلت
في دين محمد وصحبه.

مصعب: من أخبرك بهذا يا أماه؟
الأم: مكة كلها تتحدث عن ردتك، وأنا آخر من يعلم.
مصعب: كنت سأخبرك بكل شيء يا أماه. لأنني ما كنت
لأمنع عنك هذا الخير الذي من الله به علي إذ
هداني للإسلام.

الأم: أي خير وأي إسلام أيها الولد العاق؟
مصعب: أنا ما عصيت لك أمراً قط يا أماه. وما كنت عاقاً.
الأم: وأي عصيان أكبر من تسفيهك لآلهتنا؟ وأي عقوق
أكبر من فجعتي فيك؟
مصعب: أنا لم أفعل ذلك يا أماه.

الأم: وما معنى تركك لدين آبائك، واتباعك لمحمد، وجلوسك
معه في دار الأرقم تصلي صلاته وتقرأ كتابه. وما
هذه الأوراق التي تحاول أن تخفيها عني؟ أليست
من كتاب محمد؟

مصعب: بلى يا أماه.
الأم: أعطني هذه الأوراق (تحاول أخذ الأوراق. مصعب
يحول دون ذلك).

مصعب: إذا أردت قراتها يا أماه. وهذا ما كنت أنوي
عمله.

الأم: متى؟ بعد أن صرنا حديث أهل مكة كلها؟
مصعب: أماه! أنت أعز الناس عندي. وأحب لك ما أحبه
لنفسي. لذلك فقد كنت سأتلو عليك هذا الكلام،
وأدعوك للدخول في هذا الدين الجديد.

الأم: خسئت! وهل أنا ضعيفة العقل مثلك؟
مصعب: أماه! إني لك ناصح.



الأم: ثكلتك أمك! هل جننت؟ هل صور لك عقلك المسلوب أن أمك «خناس بنت مالك» يمكن أن تدخل في هذا الدين الجديد لتضيع مكانتها وهيبتها بين أشراف مكة؟

مصعب: أعرف يا أماه أنك أنت من أنت بين أشراف مكة. أعرف يا أماه أن أعيان مكة وكبراءها يجلونك إلى حد الرهبة، ولكن هذا خير يا أماه ساقه إلينا محمد بن عبد الله...

﴿وَإِنْ جَاهِدَاكَ عَلَىٰ أَنْ تُشْرِكَ بِي مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ فَلَا تُطِعْهُمَا وَصَاحِبُهُمَا فِي الدُّنْيَا مَعْرُوفًا وَاتَّبِعْ سَبِيلَ مَنْ أَنَابَ إِلَيَّ ثُمَّ إِلَيَّ مَرْجِعُكُمْ فَأُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴿١٥﴾﴾ (لقمان).

الأم: هذا هو الكلام الذي سحركم به محمد.

مصعب: إنه القرآن يا أماه. كلام الله.

الأم: ليكن إذا ما دام لي عليك حق الطاعة، وما دام قرآنك يأمرك بذلك، فاذهب أمامي (تدفعه أمامها وهي

في قمة الغضب)

مصعب: إلى أين يا أماه؟

الأم: سأغلق عليك الحظيرة... سأحبسك مع الحيوانات

حتى يعود إليك عقلك المسلوب.

- إظلام -

(٣)

(أم مصعب على سرير المرض - خادمها عثمان)

الأم: ما خبر مصعب يا عثمان؟

عثمان: مولاتي، لقد عاد من الحبشة التي سافر إليها مع من سافروا من المسلمين.

الأم: أم! لولا غفلتك وبلادتك لما استطاع الفرار من الحظيرة

التي حبسته فيها.

عثمان: مولاتي، لو لم يتمكن من الفرار بنفسه، لكنت

أطلقت سراحه يا مولاتي.. فأنت أم!

(الأم ترفع يدها تهم بأن تسكت الابن بلطمة. ولكن يدها تظل معلقة. ثم تهوي إلى جانبها، وقد غلبتها عاطفة الأمومة).

الأم: تعرف أنني لم أضربك في حياتي. ولكنني سأعرف كيف أنتقم لآلهتنا إذا أنت لم ترجع عن هذا الدين.

مصعب: أماه! أنا ما عصيتك في حياتي. فلا تجبريني على مخالفتك في هذا الأمر. لأنني لا يمكن بعد أن هداني الله أن أعود إلى ضلالي القديم.

الأم: تسمي دين آبائك ضلالا، أيها الصابئ.

مصعب: أماه! ليتك تسمعين لي، ولا تحرمين نفسك هذا الفضل.

الأم: دعك من هذا الهراء ولا تجعلني أضطر لاستعمال العنف والقسوة.

مصعب: ومتى كان العنف يفلح في تغيير القلوب، ولا سيما فيما يتعلق بالعقيدة؟

الأم: تتحداني يا مصعب؟!

مصعب: حاشا لله أن أتحداك يا أماه! ثم إن هذا الدين الجديد ينهانا عن جفاء الأب والأم ويأمرنا بطاعتها إلا أن يأمرنا أن نشرك بالله. (تاليا):

الأم: ولكنني «خناس بنت مالك» قبل أن أكون أم مصعب. ولا أرضى أن يسفه أحد آلهتنا، وإن كان ابني الوحيد. عثمان: المهم يا مولاتي، ماذا تتوين عمله الآن، وقد عاد مولاي مصعب.

الأم: سأحتال حتى أحبسه مرة أخرى. ولكنه لن يفر هذه المرة.

عثمان: مولاتي، لقد سمعت أنه تواعد بقتل كل من يعاون على حبسه، فأرجوك أن تعفيني من هذه المهمة بحق الآلهة.

الأم: هل تصدق وعيده يا عثمان؟ عثمان: أنا أعرف مولاي مصعباً، كما أعرفك يا مولاتي! فلا تعرضيني لثورته وانتقامه.

الأم: إذاً، فليذهب إلى الجحيم. سأحرمه من كل أسباب النعيم الذي كان يرفل فيه، فلن أرضى أن يأكل طعامي إنسان هجر آلهة أجداده، واستحق لعنتها، وإن كان هذا الإنسان هو ابني مصعباً.

عثمان: لقد تغير مولاي مصعب كثيراً يا مولاتي. ولم يعد يهتم بنعيم ولا ثراء، ولا طعام ولا شراب، بل إنه لم يعد يهتم حتى بمظهره. إن من يراه الآن يا مولاتي لا يكاد يعرفه.

الأم: كيف يا عثمان؟ عثمان: إن مولاي مصعباً الذي كان في الماضي يزهو في ثيابه كزهور الحديقة النضيرة، ويختال في مشيته كالأمراء، ويفوح منه عبق العطور الهندية والفارسية، يراه الناس اليوم في ثوب بال مرقع، لا يكاد يستر جسده، يأكل يوماً ويجوع يوماً.

(يدخل مصعب في الهيئة التي وصفها عثمان - لقاء الأم والابن حار ولكن يشوبه التحفظ من الأم والحذر من الابن).

مصعب: أماه! الأم: انظر ماذا صنع بك دينك الجديد. لولا صوتك وما سبق أن ذكره عثمان لما عرفتكم.

مصعب: كيف حالك يا أماه؟ الأم: لا يغرك مرضي، فتظن أنني قد أميل عن آلهتنا. مصعب: يا أماه، إنني لك ناصح وعليك شقوق. فاشهدي أن لا إله إلا الله وأن محمداً عبده ورسوله. أرجوك يا أماه!

الأم: (غاضبة ثائرة) قسما بالآلهة، لا أدخل في دينك فيزري برأيي، وأفقد مكانتي بين أشراف مكة. مصعب: (بصوت خفيض) «إنك لا تهدي من أحببت.. ولكن الله يهدي من يشاء».

الأم: ألا تشاق إلى طعام طيب وثوب جديد يا مصعب؟ مصعب: والله يا أمي لا أشاق إلا إلى أن يهديك الله للإسلام.

الأم: حتى أصبح مثلك شعثاء غبراء خالية الوفاض. مصعب: رب أشعث أغبر إذا تمنى على الله أبوه. هذا هو ديننا الجديد يا أماه.

الأم: وثروات آبائك وأجدادك؟ مصعب: والله يا أمي إنتا لا نعدل بديننا الجديد كنوز كسرى وملك الروم.

- إظلام -

(٤)

(على مشارف المدينة المنورة - خالد - عبد الله - مصعب)

خالد: من هذا الشاب الوضيء الذي يشع النور من وجهه؟ عبد الله: هذا مصعب بن عمير، أول المهاجرين القادمين من مكة إلى المدينة.

خالد: هذا مصعب بن عمير، الذي كان من أغنى شباب مكة وأنعمهم عيشاً؟

عبد الله: نعم، لقد ترك المال والجاه والرفاهة ودخل الإسلام، وزهد في الدنيا وما فيها.

خالد: الحمد لله الذي أنعم علينا بنعمة الإسلام. عبد الله: حتى أمه المسنة لم تستطع في مرضها أن ترده عن إسلامه.



مصعب: وصل عمر بن الخطاب في عشرين من أصحاب
النبي ﷺ فالتفت حولهم نساء المدينة وولداتها
يهللن ويكبرن، ويصحن صيحات الفرح.
عبد الله: المدينة كلها في عيد، وهذا يوم سعيد.
خالد: النسوة في المدينة أشعن الخبر في كل مكان، ويقلن:
وصل رسول الله ﷺ وأصحابه.
- إظلام -

(٥)

(أنس بن مالك - عبد الرحمن بن عوف)
أنس: كل يا عبد الرحمن بن عوف!
(عبد الرحمن يبكي)
أنس: تبكي على الطعام يا بن عوف؟
عبد الرحمن: والله يا أخي يبكيني أني أخشى أن يكون الله
قد عجل لنا طيباتنا في حياتنا الدنيا.
أنس: لماذا تقول هذا يا عبد الرحمن؟
عبد الرحمن: لقد قتل حمزة بن عبد المطلب يوم أحد وهو
خير مني، فلم نجد ما نكفنه فيه إلا ثوباً واحداً،
وقتل مصعب بن عمير، وهو خير مني، فلم نجد
ما نكفنه فيه إلا بردة، إذا غطينا بها رأسه بدت
رجلاه، وإذا غطينا بها رجله بدا رأسه، فأمرنا
رسول الله ﷺ أن نغطي رأسه، ونجعل على رجله
أوراقاً من نبات الإذخر ■
- النهاية -

خالد: لقد طلب من الرسول ﷺ أن يكون أول المسلمين
المهاجرين إلى المدينة.
عبد الله: أنعم غلام في مكة يمشي في هذه البردة
المرقوعة!
خالد: إنه الإسلام يا أخي الذي يقول: إن الله لا ينظر إلى
صوركم ولكن ينظر إلى قلوبكم.
عبد الله: لقد رآه رسول الله ﷺ في هذه الحال، فرق له قلبه
وذرفت عيناه بالدموع.
(مصعب بن عمير يصل إلى حيث ينتظره أهل
المدينة).

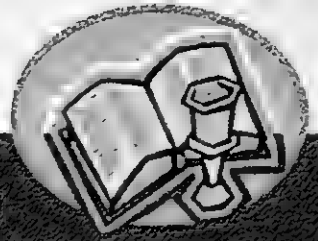
مصعب: السلام عليكم ورحمة الله!
خالد وعبد الله: وعليكم السلام ورحمة الله وبركاته
(يتعانقون)
مصعب: رسول الله يقرئكم السلام!
خالد وعبد الله: وعلى رسول الله السلام ورحمة الله
وبركاته.
مصعب: وصلت أنا وأخي عمرو بن أم مكتوم
خالد: لقد نزلت سهلاً وحملت أهلاً. كيف حال رسول الله؟
مصعب: بخير، هو مكانه، وأصحابه على أثري...هاهو ذا
بلال بن رباح وسعد بن أبي وقاص، وعمار بن ياسر
وصلوا هم أيضاً.
خالد: أهلاً، أهلاً، بالأحبة أصحاب رسول الله
(يتعانقون)

ليلي في العراق

شعر: عادل حماد سليم - مصر

فأنت اخضرار الروح . أنت حياتيا
بها الحسن يعيش موزق العطر شاديا
ولا النيل - يا ليلي - يلف ما يبدا
فأه من الأشواق تنضو مساميا
يسيل على الخدين كالبحر جاريا
حزنت.. وفي الأحرار هاجت جراحيا
منواه به أقصو السنين الخواليا
فأفتح للتفريد في الصدر بابيا
على زقزقات العشب نرعى الأغاليا
عروسا تعد الخطو نهرا و واديا
حياد المتى في رافدي دمانيا
تحت فيرقى للسما خيالها
وأغسل في طيب القرات ظلاميا
ويهدي إلى خيلي النجوم العواليا
فيشدو على عصر (الرشيد) صباحيا
أنادي هوى = هل تسمعين تداليا؟
ألم تبصرا الهول الذي جاء ضاريا؟
وصرنا - بلا ماء - نمص الصحاريا
وبسنا عراة نستدين البواليا
فضعنا وضيعنا الصروح النواجيا)
وأعرف أني ما برحت مكانيا
فأين ضحي عينيك حتى أرا نيا؟
على يلقع العينين تلقي الدواهيا
فيا ليتني كنت الطبيب الفداليا)

لعينيك - يا ليلي - أذيب قواديا
تغيبين عني - هكذا - يا حديقة
تغيبين عني لا التخييل يظلمني
أهيم.. وما الصحراء إلا بداخلي
ألام على عجز وأصحو على دم
بكيت.. ولم يشف البكاء وجيعتي
قررت.. إلى التذكار ما من وسيلة
عصا فير (ليلي) في المنام تزورني
وكنا، وكان الصبح يروي عيوننا
تجيين يا (ليلي) على فرس الندي
تجيين شمسا تستحم بنورها
أباريق نور فوق صحن صبايتي
أضرم إلى عيني حدائق بابل
يزف لي (المنصور) بشري سيادة
عبير الصبا (للموصل) يشدني
أتيت مع الأنوار يا (أم مالك)
(أفق أبها المجنون - تهذي - إلى متى؟
تسمعت الآبار بعد ولوغة
خرجنا - من القاريخ - خرجة مفلس
تركنا قلاع المجد دون حراسة
تعود إلى غيبوبة الوقت دهشتي
تغيبين - يا ليلي - على حين ظلمتي
تحاصرني الأخبار من كل جانب
(يقولون ليلي بالعراق أسيرة)



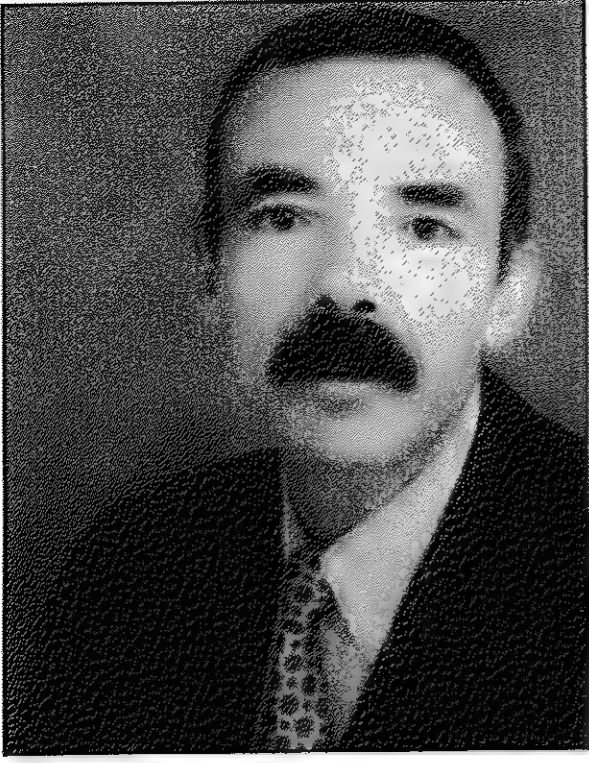
للباحث عبد الحميد بن صخرية



د. عبد الرحمان تبرماسين - الجزائر

في الرابع عشر من شهر حزيران
٢٠٠٥ م ناقش الطالب عبد الحميد
بن صخرية أطروحة دكتوراه
الدولة الموسومة بـ: شعر الفقهاء في
الأندلس. أمام لجنة من الأساتذة:
الأستاذ الدكتور العربي دحو
مشرفا ومقررا، والدكتور محمد
منصوري رئيسا، والدكاترة الأعضاء
المناقشين عبد الرحمان تبرماسين،
والسعيد خضراوي، والعلمي لراوي.
ونال الطالب الدرجة العلمية
التي رافع عنها برتبة مشرف جدا مع
تهنئة أعضاء اللجنة.

أما موضوع البحث فقد
تناول جانبا من أدبنا الإسلامي
القديم في منطقة الأندلس
والذي لم يول له الدارسون
اهتماما رغم أهميته، ولهذا كان
طرح الطالب: يندرج في سياق
العلاقة بينه وبين الأدب العربي
القديم، كما قال: « وهي علاقة
حب وإعجاب قبل أن تكون
علاقة دراسة، فقد نشأت في
داخلي منذ سنوات طويلة خلت
يوم أن كنت طالبا أستمع بشغف



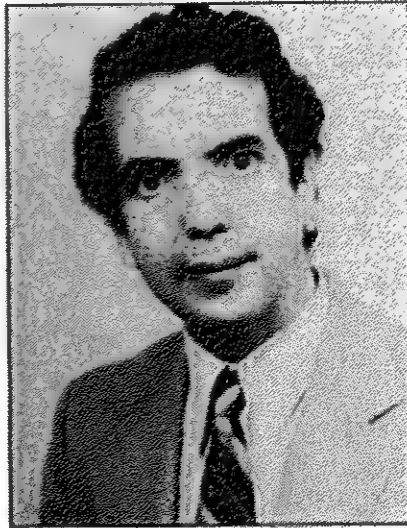
عبد الحميد بن صخرية

بحثي هذا هي رسالة الدكتوراه للدكتور محمد مرتاض عن شعر الفقهاء في المغرب العربي، وهو ما يجعل من بحثي المتواضع ثالث الأثافي، لأنه ينبري لدراسة شعر الفقهاء في بيئة غير البيئتين السابقتين.

وإذا كان مجال البحث لا يخرج عن سبعة أشياء كما يذكر المقرئ في أزهار الرياض عن بعض الأكابر في الصفحة الرابعة والثلاثين من الجزء الثاني «شيء لم يسبق فيؤلف، أو شيء ألف ناقصاً فيكمل، أو خطأ فيصحح، أو مشكل فيشرح، أو مطول فيختصر، أو مفترق فيجمع، أو منشور فيرتب» فإن هذا البحث يتفرد على الأقل ببعض ما في الوصفين الأخيرين، إن في جمعه لشعر عشرات من الفقهاء الشعراء

حفزني أكثر فهو تلك الصيغة التي أطلقها المرحوم الأستاذ عبد الله كنون، يدعو الدارسين فيها إلى توجيه الدراسات الأدبية لاستيعاب أعمال الأدباء بالمعنى الواسع وعدم الاقتصار على المنتجات المعروفة والأسماء الرسمية، لأن في كنوز الأدب العربي أعلاماً ما زالت لم تدرس أو لم تستشف بعد.

وهكذا تحول الميل والرغبة إلى إصرار على دراسة شعر الفقهاء في الأندلس بعد أن قبل الموضوع، وتأكد لي أنه لم يطرق من قبل إذ لا أعلم - في حدود اطلاعي - من عني بالكتابة حول شعر هذه الفئة غير المرحوم عبد الله كنون في دراسته المقتضية (أدب الفقهاء) التي عرف فيها بفقهاء من بيئات مختلفة، والدكتور حسني ناعسة في دراسته عن شعر الفقهاء في المشرق العربي، والدراسة الأكاديمية الوحيدة التي تزامن إنجازها مع

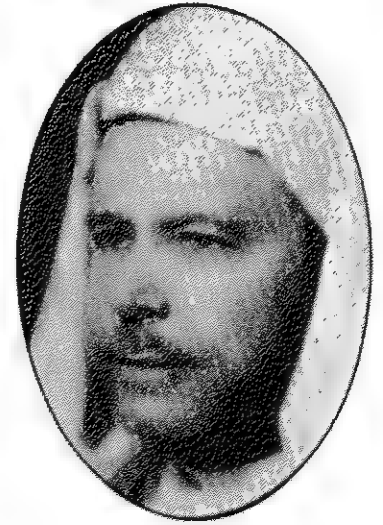


محمد مرتاض

كبير إلى دروس الأساتذة بمعهد عبد الحميد بن باديس رحمه الله. وتحول الميل من كثرة التأمل في ذلك التراث الثاوي في المصادر إلى رغبة ملحة، للمشاركة في تلك الحركة الفاعلة التي شهدها القرن الماضي، والتي قادتها ثلة من الدارسين آلت على نفسها نفض الغبار عن هذا التراث القابع في زوايا المكتبات.

وقد أثمرت تلك الجهود بحصيلة قوامها عشرات الدراسات ومئات العناوين، وكان أكثر ما يحز في نفسي ويحيرني إغفال تلك الدراسات لأدب فئة يذكرون خطرهم في صنع القرار السياسي في الأندلس. ويهملون أدبها في دراساتهم، وأعني بها فئة الفقهاء التي قلما يستشهد بشعرها في تلك الدراسات.

وكانت هذه الظاهرة من الدوافع الأولى في التفكير في عنوان هذه الرسالة. أما الدافع الحقيقي الذي



عبد الله كنون

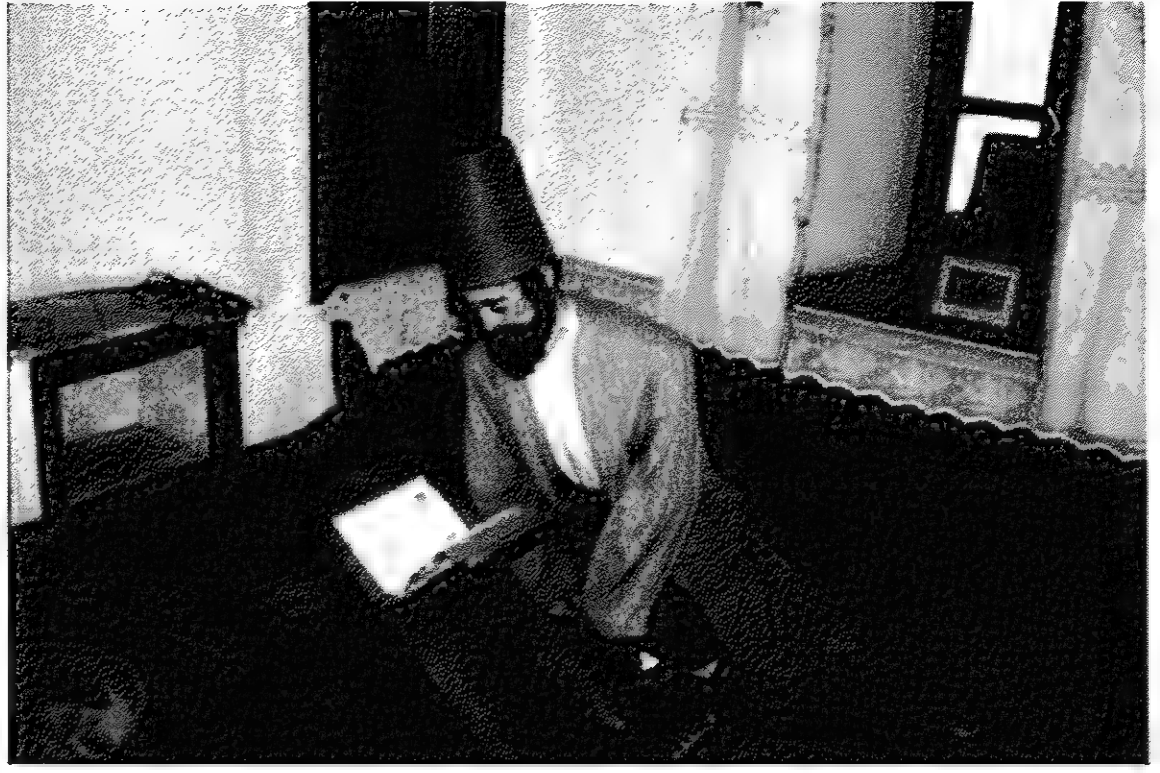


الفترة الزمنية التي تغطيها الدراسة وأساس التحديد فيها كثرة الفقهاء الشعراء في هذه الفترة، وما يترتب عن ذلك من مادة شعرية تكفل للباحث إقامة هيكل البحث من جهة، وتقسح له مجال الاختيار والمفاضلة بين النصوص الشعرية من جهة أخرى.

وقد تطلب المنهاج منا التثبت أولاً من الهوية العلمية للأعلام لأن مصطلح الفقيه من الألقاب التشريفية، التي كان الأندلسيون يطلقونها على كل من يريدون التنويه به، وأعترف أن الأمر لم يكن سهلاً، لتعدد المعارف التي يجيدها الشخص الواحد، وهو ما حتم علينا الرجوع إلى العديد من كتب التراجم للاطلاع على سير هؤلاء الأعلام للتأكد من هوياتهم الفقهية.

أما هيكل البحث فقد اشتمل على مقدمة ومدخلين وبابين وخاتمة، تناول المدخل الحركة الفقهية في الأندلس فعرض لمكانة الفقهاء في المجتمع الأندلسي عند الخاصة والعامة، وحضورهم القوي في مجالات الحياة المختلفة، من خلال الوظائف التي كانت تسند إليهم، ومشاركتهم الفاعلة في إثراء الحركة الفكرية والعلمية التي أثمرت مئات المؤلفات في مختلف فروع العلم والمعرفة.

وتضمن الباب الأول (الموضوعات الشعرية) خمسة فصول، درس في



يمتاز بها شعرها عن شعر الشعراء الرسميين، أظهرها الجمع بين فنية الشعر وموضوعية الفقه في بنية فنية، ذاب فيها الأصل (الفقه) في الفرع (الشعر) إلى حد التماهي في صنيع ينبئ عن وعي بخصوصيات الشعر وتقاليده الفنية، لأنهم لم يحولوا الشعر إلى فقه، بل حولوا الفقه إلى شعر، وبعبارة أدق حولوا الأفكار والأفعال إلى شعر، وهذا هو الذي غاب عن المتحاملين على شعر الفقهاء الذي لا بد أن ينضج بالألق الفقهية، وما يؤكد أن هؤلاء الفقهاء لم يصرفوا الشعر عن موضوعاته الأصلية من مديح ورناء وزهد وغزل ووصف للطبيعة، فقد أبقوا على هذه الموضوعات وأضافوا إليها بعض الموضوعات العرضية التي استبعدناها من الدراسة مع الكثير من الأشعار التي يغلب عليها الطابع التعليمي.

وتتعلق النقطة الثانية بتحديد

كان مفرقا في عشرات المصادر، وإن في تصنيفه وفق موضوعات فكرية وفنية قبل أن يسبر أغواره بما أتيح له من سبل وأدوات. كل ذلك لتحقيق الهدف الأسمى وهو إعادة الاعتبار لهذه الفئة التي غمرته ظاهرة التحامل من قبل بعض الدارسين الذين يصمون شعرها بالضعف الفني في أحكام عامة من غير تعليل أو تبرير.

مع أن الذي لا مرأى فيه أن هؤلاء الفقهاء الشعراء كانوا ينظرون إلى الشعر بل الفن كله على أنه رسالة اجتماعية تفرض على الشاعر أو الفنان الالتزام، وتؤمن أن أشد التزام هو التزام «الحق» وذلك ما تنطوي عليه إشكالية البحث التي تتطلب الوقوف عند نقطتين: تتعلق الأولى بالمركب الإضافي لعنوان البحث الذي يقيد مجال البحث في شعر هذه الفئة، ويومي في دلالتة إلى خصوصيات

الفصل الأول موضوع المدح، وقد
تفرع في شعر الفقهاء إلى ثلاثة أنواع:

مديح نبوي، ومديح خصوا به أعيان
الدولة، ونوع ثالث خصوا به أقرانهم
من العلماء، وقد أبانوا في كل ذلك عن
شخصياتهم في تعلقها بالماضي المشرق
المليء بالرموز الدينية التي اتخذوها
وسيلة لإحياء الشعور الديني.

ودرس في الفصل الثالث حول
الزهد ذي الغاية التعليمية الإصلاحية
بما ينطوي عليه من دلالة تتصل
بالدلالة السابقة وهي تنبيه أفراد
المجتمع للمآل الذي ينتظرهم إن ركنوا
للدنيا واستحوذت عليهم الغفلة.

ولم يكن فصل الغزل إلا أسلوباً
للإشادة بعاطفة الحب التي لا تثمر

إلا في ظل الإحساس بالأمن، وكان
أكثر ما ركزوا عليه في هذا الموضوع
ما يهدد هذا الحب من فراق وهجر
ومعاناة وكلها عناصر شكلت هاجس
الخوف من الغد المرعب الذي تحقق
مع مرور الأيام.

واختص الفصل الخامس بوصف
الطبيعة بأنواعها، وأبان البحث أنها
كانت تمجيداً لله وتديلاً على عظمتها.
لأن كل شيء فيها يشير إلى نوره الذي
عم السماوات والأرض.

أما الباب الثاني (البناء
والأدوات) فتضمن ثلاثة فصول،
خصص الفصل الأول لدراسة الهيكل
العام لشعر الفقهاء لاسيما ما يتعلق
بالقصيدة المركبة، التي احتذى فيه

رسالة إلى ليلى الحزين

أديب قبيلان - الإمارات

ليلى الحزين!!

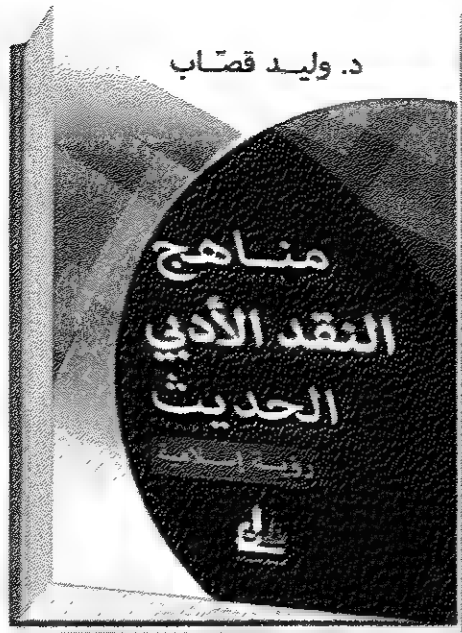
مالي أرى مدمعك رطباً تجري فيه قطيرات صغيرة هاربة خارج جفونك، ما رأيته يوماً
سهرت وأنت خلف ذلك القمر ترقب النجوم اللامعة في السماء وتأمل أعدادها!...

■ ■ ■

يا من كنت تراني والليل نبتسم خلف قضبان السماء، هلا أبلغتني عن أخبار ليلى الحبيب!
لا جواب... رسائلي احترقت على الطريق الطويل، ولم أتلق أي جواب يذكر

■ ■ ■

كم عانيت من الوحدة بعدك، وكم أتمنى لو أنك تعود لي يوماً، تحمل على راحتك البشري،
ورداً من طيب عطر الغياب، حتى نتذوق رائحته خلف ذلك القمر البشوش، وحتى لا ننسى
أنا سنبقى أصدقاء إلى الأبد....



مناهج النقد الأدبي الحديث-

رؤية إسلامية

المؤلف: د. وليد قصاب

عرض: أشرف صلاح المهداوي

من الكتب الحديثة التي عنت بإيضاح مناهج النقد الحديث وبيان خلفياتها ومنطقاتها العقدية والفكرية، وذكر إيجابياتها وسلبياتها- كتاب «مناهج النقد الأدبي الحديث- رؤية إسلامية».

يقع الكتاب في ثلاثة أبواب؛ يتحدث الأول منها عن عدد من المناهج النقدية التقليدية؛ وهي المنهج التاريخي، والمنهج الاجتماعي، والمنهج النفسي. ويتحدث الباب الثاني عن «المناهج النقدية الحديثة»؛ فيسلط الضوء على الشكلائية، والبنوية. فيما يركز الباب الثالث على «نقد ما بعد الحداثة»؛ فيتحدث عن التفكيكية، ونظرية التلقي.

وقد مهد الكاتب بحديث عن ظهور المناهج النقدية وتطورها وارتباطها بخلفيات إيديولوجية.

وفي المقدمة تحدث الكاتب عن أزمة النقد الحديث، وعبثية بعضه، وجموح بعضه الآخر، ويقرر أن النقد العربي الحديث قد ورث عن النقد الغربي آفاته.

ويكشف عن منهجه فيقول: إن هذا

«الكتاب عرض وتحليل وتقويم لهذه المناهج النقدية الغربية، وهو تقويم في ضوء التصور الإسلامي الرحب المعتدل عن الكون والإنسان والحياة والفن».

كما يقرر أنه حاول «عرض هذه المناهج النقدية الحديثة وما بعد الحداثة بلغة بسيطة مأنوسة؛ ستسوء -كما قال الدكتور حمودة- كثيرين من أتباع هذا النقد، ولكني -والحديث للمؤلف- أحسبها ستسر طالب العلم الباحث عن معلومة واضحة لا أمت فيها ولا اعوجاج».

وأرى أن المؤلف قد طبق منهجه على نحو ممتاز في الجملة؛ فهو يعرف كل منهج غالبا في البداية، ثم يتحدث عن منطقاته وملامحه، ثم يقوم بنقده نقدا علميا موضوعيا؛ يقف على أبرز إيجابياته وسلبياته- مستشهدا في كل ذلك بنقول كثيرة من أعلام تلك المناهج ومن شراحها ومعارضيه، كما تلمس حضور شخصيته العلمية الموضوعية في كل صفحات الكتاب، مع حسن تسلسل في العرض، وجودة ترتيب للأفكار، وحسن توضيح وتعبير عن المعاني.

مميزات الكتاب:

يلاحظ القارئ أن هذا الكتاب

يتميز بمميزات؛ منها:

أولا: أهمية موضوعه: فعرض مناهج النقد الحديث، والكشف عن خلفياتها الفكرية، وبيان إيجابياتها وسلبياتها من منطلق إسلامي أمر في غاية الأهمية، وخصوصا مع كثرة مجالات الاتصال الثقافي بمختلف الدول حول العالم؛ من خلال كثرة الترجمة، وثورة أجهزة الإعلام والإنترنت وسهولة السفر...

ثانيا: يسد الكتاب فراغا هاما في المكتبة العربية: فقد كثرت الكتب النقدية العربية التي تدور في فلك بعض المناهج النقدية الغربية، أو تعرض أكثر من منهج عرضا سطحيا لا ينفذ إلى الخلفيات العقدية والفكرية لها، أو تنقد المناهج من بعض الجوانب ولكن بأسلوب صعب موجز... فجاء هذا الكتاب متلافيا كثيرا من تلك السلبيات، ملبيا لحاجة المهتمين بالمناهج النقدية.

ثالثا: التصنيف الموضوعي، وتفصيل أجزاء الموضوعات في عناوين واضحة وعناصر متسلسلة: فترى المؤلف عند حديثه عن منهج ما يبدأ بالتعريف به، والحديث عن نشأته، وملامحه، ثم يتحدث عن إيجابياته، وعن سلبياته- وذلك تحت عناوين جزئية منفصلة غالبا، ثم ترى تحت كل عنوان ترتيبا للأفكار إما ضمن

أرقام، أو ضمن فروع تبتدئ بـ: أولاً، ثم ثانياً، ثم ثالثاً... وهكذا. ومن شأن هذه الطريقة أن تريح القارئ وتسهل عليه الوصول إلى ما يريد، وإدراك كافة الجوانب التي أراد المؤلف أن يذكرها ببسر، وخصوصاً في عصر تزامنت فيه الأعمال وكثرت الكتب والمقالات... رابعاً: سعة اطلاع المؤلف ووفرة مراجعه: يلاحظ القارئ كثرة استشهاد المؤلف بنصوص لنقاد ودارسين غربيين وعرب؛ سواء من مؤسسي المناهج النقدية المدروسة أو من نقادها.

خامساً: القراءة النقدية الواعية والعميقة للمناهج، ولخلفياتها العقدية والفكرية، والقدرة على المحاكمة العلمية والعقلية الصحيحة: فترى الكاتب لا ينخدع بأسماء المناهج أو أسماء مؤسسيها، أو المميزات التي يدعيها المروجون لها... بل يفصل الحديث عنها بهدوء وبعمق وبموضوعية من منطلق إسلامي، معللاً لوسائله ولأحكامه.

يقول المؤلف ضمن حديث طويل له عن الملامح العامة للنقد الحداثي وما بعد الحداثي: إن النقد الحديث «يدعي الشكلائية والفنية، وأنهما معياره، ولكنه - مع ذلك - صادر عن إيديولوجيات فكرية وعقائد وتصورات. إن جميع المناهج - وهي تحارب الإيديولوجيا وتدعي أنها تتحرر منها، أو تسعى إلى ذلك سعياً حثيثاً - ما هي في الحقيقة إلا ثمرة من ثمراتها، وهي

خارجة من رحمها، فالنقد فكر، وكل فكر هو نتاج تصور عقدي معين، ورؤية فلسفية خاصة للأشياء» (ص ٨٢)... ثم تراه يقدم تفصيلاً لكل منهج على حدة، وتوضيحاً لمنطلقاته وخلفياته العقدية والفكرية بمنهج علمي.

سادساً: النقد المنصف الواعي للمناهج النقدية: حيث يجمع المؤلف بين ذكر الإيجابيات والسلبيات لكل منهج؛ بروح عادلة واعية غير منحازة وغير مخدوعة.

سابعاً: اللغة الصحيحة والأسلوب العلمي الواضح الشيق.

مأخذ وهنات:

يؤخذ على الكتاب - والكمال لله تعالى - ما يأتي:

أولاً: عدم إيراد بعض المباحث الجزئية والإجراءات في كل المناهج: فقد التزم المؤلف ببيان ملامح كل منهج، وبيان الإيجابيات والسلبيات؛ ولكنه لم يلتزم دائماً في كل المناهج بالأمور الآتية:

● تخصيص مبحث جزئي للتعريف بالمنهج؛ فلم يعرف تحت عنوان مستقل بالمنهج التاريخي أو الاجتماعي أو النفسي؛ كما عمل في باقي المناهج؛ حيث نجد تحت كل واحد منها موضوعاً مستقلاً بعنوان «تعريف» أو «التعريف والنشأة».

● ذكر نماذج للنقد وفق كل منهج؛ فقد ذكر نماذج للنقد النفسي، ونموذجاً للنقد البنيوي، ولكن هذا

الإجراء لم يطرد في سائر المناهج. ثانياً: عدم التوسع في توضيح العلاقة بين «التفكيكية» و«منهج التلقي»؛ وبيان الأمور التي يلتقيان فيها، والأمور التي يفترقان فيها، وهل هذه الفوارق محل اتفاق بين التفكيكيين وأصحاب نظرية التلقي، أو بين أكثرهم على الأقل.

ثالثاً: وددت لو وضح المؤلف المناهج التي تندرج تحت نظريات التلقي، والفوارق الكبرى بينها.

رابعاً: وردت في إحدى النقول التي استشهد بها المؤلف كلمة لا تليق بالله تعالى، وأرى أنه كان يسع المؤلف حذفها، أو التعليق عليها؛ وهي قول فرجينيا وولف: «...وهناك شيء دخل في عبقرية كونراد لم تجعل منه ذا فاعلية، كما جعلته معبوداً مبجلاً ومجلاً للإعجاب...» ص ٨٥.

كلمة أخيرة:

وبعد فالكتاب مهم جداً للمشتغلين بالأدب والنقد، ويسد فراغاً مهماً في المكتبة العربية.. وأرى أن يوصى الطلاب والمهتمون باقتنائه، وأن يكتب عنه في وسائل الإعلام.. كما أرى أن يعود إليه المؤلف بمزيد من التفصيل والإضافة والتعديل والتدقيق ليصبح موسوعة في مناهج النقد الحديث وتقويمها في ضوء الإسلام.

وصدر الكتاب في طبعته الأولى عن دار الفكر ببيروت ودمشق في سنة ١٤٢٨هـ، ويقع في ٢٤٠ صفحة ■



إعداد: شمس الدين درمش

الرياض: محمد شلال الحناحنة

القدس عاصمة الثقافة العربية



من عصر الحروب الصليبية، وقد حضّ الشعراء الحكام على تخليص بيت المقدس من الفرنجة، ومنها قول الشاعر ابن القيسراني يهيب بنور الدين محمود أن يخلص القدس من براثن المحتلين قائلاً:

فانهض إلى المسجد الأقصى بذي لجب
يوليك أقصى المنى فالقدس مرتقب

وإذن لموجك في تطهير ساحله
فإنما أنت بحر لجّ له لجب

وقال الشاعر ابن مطروح في فتح القدس الثاني مشيراً إلى الناصر صلاح الدين الأيوبي والناصر قلاوون:

المسجد الأقصى له عادة
سارت فصارت مثلاً سائراً

إن عادته بالكفر مستوطناً
أن يبعث الله له ناصراً

فناصر طهره أولاً
وناصر طهره آخراً

■ القدس في الشعر الحديث

وتحدث الدكتور عبد الرحمن ناصر الداغري الأستاذ بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، عن القدس في الشعر العربي الحديث ليقطف لنا من كل روض زهرة، وقدم شواهد شعرية كثيرة منها للشاعر السعودي الدكتور زاهر بن عواض الأملعي الذي يقول:

ضجّت رحاب القدس وانتفض الثرى
وتفجر البركان من أم القرى

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية بالرياض ملتقاه الأدبي الدوري لشهر ربيع الأول ١٤٣٠هـ بعنوان: (القدس عاصمة الثقافة العربية لعام ٢٠٠٩م)، بدأ اللقاء بتلاوة عطرة من القرآن الكريم للأستاذ معاذ الهزاني من سورة الإسراء وجاء هذا اللقاء في ثلاثة محاور هي:

■ القدس في التاريخ

تحدث الدكتور عز الدين موسى عميد كلية الدراسات الإستراتيجية بجامعة الأمير نايف للعلوم الأمنية، عن القدس في أرقام ودلالات مستعرضاً تاريخ القدس حتى يومنا هذا، وبين أن الوجود العربي استمر لمدة خمسة آلاف سنة منذ تأسيس القدس، أما الوجود الإسلامي فقد استمر ألفاً وثلاثمائة وأربعاً وسبعين سنة منذ الفتح الإسلامي، بينما دلت الحفريات أن مملكة (يهودا) مشكوك فيها وتتناقض مع آيات القرآن الكريم الذي هو الحق، وقد بدأ الغزو اليهودي لفلسطين منذ عام (١٨٨٢ - ١٩١٧ م) بعد احتلال إنجلترا للسودان ومصر. أما المرحلة الثانية فهي التغلغل مع انتهاء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧م واستمرت حتى عام ١٩٤٨ م، ثم مرحلة قيام الدولة اليهودية منذ ١٩٤٨ - ١٩٦٧م، ثم احتلال الضفة الغربية وغزة والقدس كاملة وفي مرحلة التوسع منذ ١٩٦٧ حتى الآن.

■ القدس في الأدب العربي القديم

وتحدث فيه الدكتور خليل أبو ذياب الأستاذ بجامعة القدس المفتوحة فاستعرض بعض النصوص الشعرية

ومضى ينادي أمة قوامه

لتدك صرح الغاصبين وتقهرها

ومن قصيدة الطريق إلى القدس للشاعر الأردني

الدكتور يوسف أبوهلالة :

والقدس في أسر اليهود وهم على دن وراح

والمسجد الأقصى غدا في الأسر معلول السراح

لندائه في كل قلب مؤمن وخز الرماح

واختتمت الندوة بقصيدة رائعة للشاعر الشاب

محمد عبدالله عبد الباري أهداها إلى الكوكبة المضيئة

من أبناء فلسطين المرابطة بعنوان : (رجال في أزمنة

الرماد) فقال فيها :

يا قدس .. من أذهل الأيام إصرارا؟

وفجر الرمل فرسانا وأحرارا؟

النازفون شذى .. والمبهرون رؤى

والمرخصون - فداء المجد - أعمارا

هذي فلسطين من نعمى جراحهم

تلملم الطيب ريحانا ونوارا

وقد أدار اللقاء الدكتور علي بن محمد الحمود ،

وحضره حشد من الأدباء والمفكرين والمثقفين ، وعدد

من وسائل الإعلام المختلفة ، وصورته قناة الأسرة

الفضائية. وفي ختام الندوة شكر مدير الندوة ضيوف

الملتقى الذين قدموا معلومات قيمة عن القدس .

ملتقى الإبداع للشباب

عقد المكتب ملتقين

لإبداع الشباب لشهري

محرم وربيع الأول،

وأقيمت فيهما عدد من

النصوص الشعرية

والنثرية، وشارك من

الشعراء عبدالله عادل،

وخالد خنيش، وحيدر البدراني، ومؤيد حجازي،

وشيخموس العلي، ومحمد عبدالباري، وإبراهيم

العنزي، وأسهم الشاب محمد إقبال البدراني

بإنشاد قصيدة ملحنة، والطفل أحمد ذو الفنى

بأبيات من معلقة زهير.

وشارك في النثر عبدالإله بكار في أدب الطفل،

وخليل الصمادي، وأيمن ذو الفنى.

وتناول النصوص المقدمة بالنقد والتعليق د.

حسين علي محمد، ود. وليد قصاب الذي قرأ قصة

قصيرة في نهاية اللقاء.



البهكلي وتجربته الشعرية

تحدث الأديب الشاعر

أحمد بن يحيى البهكلي عن

تجربته الشعرية في الملتقى

الأدبي لشهر محرم ١٤٢٠هـ،

وتناول في حديثه بداياته

الشعرية التي ارتبطت ببياء

معلمه لسقوط القدس (١٩٦٧)

وتأثره هو بالموقف، ثم صقلت تجربته من خلال علاقته

بعدد من الشعراء في فترة دراسته في المعهد العلمي، ثم

المرحلة الجامعية التي تأثر فيها بـ د. عبدالرحمن رأفت

الباشا، وعمر عودة الخطيب، ود. عبدالقدوس أبو صالح

وغيرهم.

وقد صدر للبهكلي ثلاثة دواوين شعرية هي: الأرض

والحب، وطيفان على نقطة الصفر، وأول الغيث..

وقدم نماذج مختارة من قصائده التي ختمها بقصيدة

عن غزة الصامدة في وجه العدوان الصهيوني.

أدار الملتقى د. ناصر الخنين نائب رئيس المكتب.





مكتب اليمن - صنعاء - محمد فقيه:

مهرجان الشعر السادس

أقام المكتب الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية باليمن احتفاءً بالقدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م، وبالتعاون مع جمعية اللغة العربية بكلية التربية في الساعة التاسعة والنصف من صباح يوم الأحد ١٤٣٠/١/١١هـ الموافق ٢٠٠٩/١/١١م، مهرجان الشعر السادس تحت شعار: القدس عاصمة الثقافة العربية ٢٠٠٩م وغزة تحت النار.

بدأ المهرجان بآيات من القرآن الكريم، ثم كلمة الشيخ حسين عوادة عضو رابطة علماء فلسطين استعرض فيها ما عاناه قطاع غزة من حصار، ثم حرب وحشية. وتحدث الدكتور عبدالله الغيثي عميد كلية التربية - جامعة صنعاء بكلمة حول دور الجامعة واليمن بشكل عام، وما بذلته وتبذله القيادة السياسية لنصرة إخواننا المستضعفين في غزة، ثم ألقى الشاعر أحمد هادي جمال الدين قصيدة بعنوان غزة الأحرار، يقول فيها:

من هامة الشمس جاءت غزة الأمل

تشدو مع الفجر أتفاماً ونرتحل

تنهد من وجهها الظلماء إن طلعت

ويُهزم البغي إن قامت ويرتحل

إلى أن يقول:

ما أعظم الموت إن كانت خناجره

تجتز رأس الأفاعي ثم تنتعل

والنصر آت.. بإذن الله فاحتسبي

روح الشهيد سترويه وتحتفل

ثم ألقى الشاعر أحمد علي المعرسي قصيدة متميزة،

يقول فيها:

حزنان في شفة الصباح وشاعر

جعل الجوائح للهواجس مدرجا



حزني الذي يستل جمر جوانحي
وصراخ غزة خلف أسوار الدجي
وأُتيت من غمد القصيدة حاملاً
لهباً بأحلام الشموخ معوسجاً
القدس ذاكرة المسافة في دمي
وفمي بغير صباحها لن يلها
يا حسرة الزيتون في صدف المنى
مجد الرؤوس / اليانصيب / تأدلجا
ثم تحدثت أم محمد الرنتيسي زوجة الشهيد عبدالعزيز
الرنتيسي عن المقاومة في غزة، ودور المرأة الفلسطينية في
الجهاد والمقاومة.

ثم جاء الدور للشاعر وضاح ناجي مزيد فألقى قصيدته:
يوم الشهيد، يقول فيها:

شاب المداد وشابت الألواح

وهزار غزة ثائرٌ صداد

ستون والأقصى بليل حداده

أنى يطوف بمقلتيه صباح

أطلقت حري في شأهراً أنيابه

يقتاده خلف الكفاح كفاح

ثم ألقى الأستاذ/ محمد أحمد حسن فقيه كلمة المكتب

الإقليمي لرابطة الأدب الإسلامي العالمية، التي تحدث فيها

عن دور الرابطة المحوري في دعم القضية الفلسطينية

وتوضيح مدى مركزيتها في وجدان الأمة الإسلامية، وقال في

كلمته:



وإن اختيار القدس عاصمة للثقافة العربية مما يساهم في الحفاظ على هوية المدينة المقدسة، احتفاءً بالثقافة واحتفالاً بالجرح.

وتابع: إن اكتمال أعراسنا هو بعودة المسجد الأقصى والقدس وكل الأرض المفتتحة إلى حضن الأمة، وانحدار واندثار كل الغزاة والمحتلين.

وما هذه الفعاليات وغيرها إلا خطوة أولى في هذا الدرب الطويل، لتظل لقضية القدس وفلسطين وهجها في وجداننا. هذا وقد تخلل المهرجان مقطوعات إنشادية حماسية قدمتها فرقة الاعتصام، ومقطوعة إنشادية شاركت بها جمعية الأمان لرعاية الكفيفات.

حضر الفعالية عميد كلية التربية الدكتور / عبدالله الفيثي وعدد من الأكاديميين بجامعة صنعاء وأساتذة اللغة العربية بكلية التربية، ووفد من حركة حماس وعدد من أعضاء الرابطة، وحشد كبير من طلبة جامعة صنعاء والمهتمين ■

إننا نحتفي اليوم بعاصمتين: القدس عاصمة للثقافة العربية، وغزة عاصمة الشهادة والشهداء.

إن مكانة فلسطين بكل ذرات رمالها من البحر إلى النهر، عالية في وجدان كل مسلم، وعلى كل مسلم أن يبذل ما في وسعه، بالكلمة أو الريشة أو الصورة، ليؤكد على هوية القدس العربية الإسلامية والوقوف ضد كل عمليات التهويد الصهيونية.

قلبك يا صديقي

استضافت قاعة مؤسسة العفيف الثقافية بصنعاء بالتعاون مع المكتب الإقليمي للرابطة أمسية أدبية شملت قراءات نقدية للمجموعة القصصية الجديدة للأديبة نجلاء العمري، والتي تحمل عنوان (قلبك يا صديقي).

وقدم الورقة النقدية الرئيسية د. حاتم الصكر والتي بدأها بمقالة د. عبدالعزيز القالح عن المجموعة القصصية، ثم استعرض الحوائث الفنية والمصوئية للمجموعة.

وشارك في المداخلات الأستاذ عبدالباري طاهر المدير التنفيذي لمؤسسة العفيف الثقافية والقاص محمد مشي ود. بشام المتوكل، وعبدالله الدهمسي، وألفت الديهي.

وأدار الأمسية د. محمد أحمد العامري (عضو المكتب) الذي شكر مؤسسة العفيف الثقافية على استضافتها لهذه الأمسية واعتزاز المكتب بهذا التعاون الثقافي الأدبي، ورحب بالدكتور حاتم الصكر، والحضور.

لقاء تعارف سعودي يمني

استضاف المكتب الإقليمي في اليمن لقاء تعارف وأمسية شعرية لكوكبة من الشعراء السعوديين واليمنيين على هامش الأيام الثقافية السعودية في اليمن، وعقد اللقاء في الأول من ربيع الأول لعام ١٤٣٠ هـ. وشارك من السعودية الشعراء عيسى علي جرابان، وحسن محمد الزهراتي (عضوا الرابطة) ويحيى إبراهيم الشعبي، ومحمد فراج العطوي. وشارك من الشعراء اليمنيين أحمد ناجي أحمد (الأمين المساعد لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين) وحسن الذاري، وأحمد هادي جمال الدين، والحارث بن فضل الشميري، وزين العابدين الضبيبي، وأسامة المحوري، وسامي سالم.

وقد أتحف الشعراء الحضور الكبير بروائع قصائدهم، وأدار اللقاء محمد أحمد العامري عضو الهيئة الإدارية للمكتب.



الالتزام والإلزام في الأدب*

أكد رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية الدكتور عبد القدوس أبو صالح رفض الرابطة نشر ما نسبته ٦٠٪ من القصائد الشعرية الإسلامية في مجلات الرابطة، رغم مضمونها الإسلامي، وذلك لأنها لا تصل إلى مستوى الجودة الفنية، موضحاً أن المضمون الإسلامي للقصيدة الشعرية لا يكون شافعاً للشاعر أن يكون مقصراً في الناحية الفنية.

وقسم د. عبد القدوس أبو صالح الأدب إلى ٤ دوائر مختلفة، وهي: الأدب الإسلامي، والأدب المضاد، والأدب الحيادي «الجمالي»، والأدب الموافق.

جاء ذلك في معرض محاضراته بعنوان «الالتزام في الأدب»، ألقاها في الأول من ربيع الأول ١٤٣٠ هـ في نادي الأحساء الأدبي، وأدارها عضو مجلس إدارة النادي الدكتور خالد سعود الحليبي، وسط حضور حاشد من الأدباء والمثقفين في الأحساء.

وقد استهل محاضراته بموقف الآداب العالمية من الالتزام وانقسامها إلى مذاهب عقدية

كالواقعية والاشتراكية والوجودية، وإلى مذاهب حرة ليبرالية، ومذاهب محايدة بين رفض الالتزام أو قبوله، مؤكداً أن الذي يقتل الأدب هو الإلزام القسري، وهو ما حدث للأدب الشيوعي وذلك من خلال سلطة الدولة أو سلطة الحزب.

وأشار رئيس الرابطة إلى أن كبار الأدباء العرب كانوا في موقفهم من الالتزام أقرب إلى الموقف المحايد، فقد رفضوا الإلزام والتسخير الذي يصادر حرية الأديب دون أن يرفضوا عملياً الالتزام الطوعي العفوي.

وبين أن من رواد النهضة الأدبية الذين أخذوا بالالتزام كاتب الإسلام مصطفى صادق الرافعي، الذي التزم بالتصدي لدعاة التغريب في الفكر والأدب، وكذلك من كبار الأدباء العرب الذين وقفوا من الالتزام هذا الموقف الإيجابي دون أن يكونوا منضوين تحت مذهب عقدي أو غير عقدي الأديب محمود تيمور، والناقد محمد النويهي. وأكد أنه عندما سقطت الواقعية الاشتراكية بسقوط النظام الشيوعي في الاتحاد

السوفيتي كان لسقوطها صدى كبير أدى إلى إحباط النقاد الملتزمين بها، وسرعان ما تخلوا عن الانتساب المباشر إليها ليعملوا مع ألفافهم من الوجوديين ودعاة الواقعية بأنواعها وسائر الملتزمين بتيار التغريب تحت اسم جديد هو «التنويريون»، وتحت خيمة واحدة هي «الحدثة» الفلسفية الشاملة التي كان أدونيس رافع لوائها ومنظرها الأول.

وأكد الدكتور عبد القدوس أن كثيرين من الحدائين السعوديين أعلنوا رفضهم لحدثة أدونيس، وتبنوا الحدثة على أنها تجديد فني يلتزم بثوابت الدين، ولا يقبل القطيعة مع التراث. مشدداً على أن الأدب الإسلامي أدب هادف ملتزم، والأديب المسلم، مسلم أولاً ثم أديب ثانياً، وليس للأديب خصوصية تبيح له الخروج عن الإسلام بحجة الموهبة الأدبية، فالموهبة الأدبية لا تستلزم الخروج على الله، ومقتضيات الفن الصحيح والأدب القويم لا تستدعي الخروج عن حدود الدين ■

* (صحيفة الوطن - العدد ٢٠٤٥).

نصرة المقاومة في فلسطين



أقام المكتب الإقليمي للرابطة في الأردن في ١٤ فبراير / شباط ٢٠٠٩م أمسية شعرية بعنوان (نصرة المقاومة في فلسطين) وشارك في الأمسية خالد فوزي عبده، ود. فتحي غانم، وعلي فهم الكيلاني، ورمضان الشيخ عمر، وسعيد يعقوب، ود. سليم إرزقات، وعبدالرحيم جدابة، وغازي الجمل، ود. حسام العفوري، والشاعرة المبدعة نبيلة الخطيب. وقدم الأمسية د. عدنان حسونة، وقرئت كلمة رئيس المكتب الإقليمي د. عودة أبو عودة بالنيابة، والتي أشاد فيها بصمود المجاهدين في غزة أمام العدوان الصهيوني الفاشم.

الأصفهاني في محاضرة للساريسي

ألقى د. عمر عبدالرحمن الساريسي محاضرة حول تحقيق التراث تناول فيها شخصية الأديب العالم الراغب الأصفهاني وعصره وآثاره، والجهود المبذولة في تحقيق التراث العربي.



الساريسي

وخص بالمحاضرة كتاب مجمع البلاغة للراغب الأصفهاني، الذي يماثل أمهات كتب الأدب مثل الكامل والأمالى وعيون الأخبار وغيرها. والجدير بالذكر أن الدكتور الساريسي حقق عددا من كتب ورسائل الراغب الأصفهاني.

غزة بين الأدب والتاريخ



عبدالله نجيب سالم

أقام منتدى الأدب الإسلامي في المركز العالمي للوسطية أمسية بعنوان (غزة بين الأدب والتاريخ) للأستاذ عبدالله نجيب سالم وذلك في ٢٢ محرم ١٤٣٠هـ، الموافق ٢٠ يناير / كانون الأول ٢٠٠٩م.

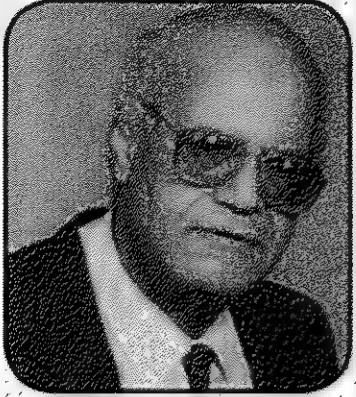
وجاءت هذه الأمسية بمشاركة الأدب باعتباره وسيلة للتعبير عن ضمير الأمة في آمالها وآلامها. وتناول المحاضر في حديثه أهمية غزة تاريخيا، وسبب تسميتها غزة هاشم، حيث دفن فيها جد الرسول صلى الله عليه وسلم، وأشاد بصمود أهل غزة المجاهدين، واستشهد بعدد من النصوص الأدبية منها قصيدة للدكتور عبدالرحمن العشماوي.

وحضر اللقاء د. مطلق القراوي رئيس المنتدى والأستاذ فيصل الفايز رئيس المكتب الإقليمي للرابطة في الكويت، ود. أحمد الزعبي نائب رئيس المكتب، وجمع من أعضاء منتدى الأدب الإسلامي والرابطة ومناصري القضية الفلسطينية.



من أخبار أعضاء الرابطة

أدباء الرابطة يصدرون الجوائز



محمد التهامي

التهامي شاعراً للعرب في عكاظ

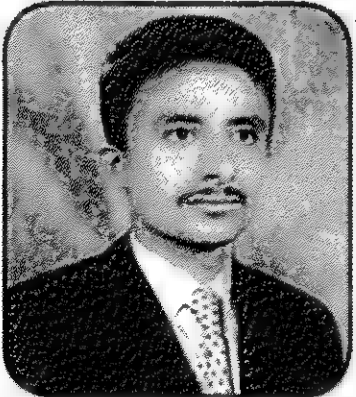
- كرم الملتقى الثقافي برئاسة د. عبدالعزيز حجازي رئيس الوزراء الأسبق في مصر الشاعر الكبير محمد التهامي بمناسبة حصوله على الجائزة الكبرى بمهرجان عكاظ في المملكة العربية السعودية (شاعراً للعرب) وصدور ديوانه الجديد (أنا والعراق والشعر) عن الهيئة العامة للكتاب بمصر.



مصطفى عكرمة

.. وعكرمة الثاني في سابقة قناة المستقلة

فاز الشاعر السوري مصطفى عكرمة بالمركز الثاني في مسابقة شاعر العرب التي أقامتها قناة المستقلة التي تبث من لندن، وقد اشترك في المسابقة أكثر من ألف شاعر من جميع البلاد العربية والإسلامية، واستمرت حلقاتها على مدى سنتين.. وقد شارك في تحكيم مسابقة شاعر العرب واختيار الفائزين اثنان من نقاد الرابطة وهما د. وليد قصاب، ود. محمد خضر عريف..



أحمد المعريسي

وروضة الحاج الثالثة في أمير الشعراء

وكانت الشاعرة السودانية روضة الحاج وهي من شعراء الرابطة أيضاً قد فازت بالمركز الثالث في مسابقة أمير الشعراء التي نظمتها قناة أبو ظبي الفضائية بمشاركة أكثر من (٥٠٠٠) شاعر من مختلف البلاد العربية.

المركز الثالث للمعريسي على القناة اليمنية

- فاز الأستاذ أحمد علي المعريسي بالمركز الثالث في مسابقة صدى القوافي والتي بثتها القناة اليمنية الأولى، وفاز أيضاً بجائزة الأناشيد الوطنية التي نظمتها وزارة الإعلام اليمنية.



إبراهيم الألمعي

المركز الثاني للألمعي في الرواية

- فاز الأديب السعودي إبراهيم مضواح الألمعي بالمركز الثاني في مسابقة الشارقة للإبداع العربي ٢٠٠٨/٢٠٠٩م بروايته (جبل حالية) من بين ٥٥ رواية مشاركة، والمسابقة برعاية دائرة الثقافة والإعلام بحكومة الشارقة. وتهنئ رابطة الأدب الإسلامي العالمية جميع الفائزين والفائزات وترجو لهم مزيداً من التفوق والإبداع.

الحدائث بين المدح والقدح

■ ألقى د. وليد قصاب محاضرة بعنوان (الحدائث بين المدح والقدح) وذلك في منتدى الأحذية للدكتور راشد المبارك في الرياض.



د. وليد قصاب

لآلئ من ديوان الشعر العربي

■ قدم د. أحمد البراء الأميري و د. راشد المبارك مختارات شعرية بعنوان (لآلئ من ديوان الشعر العربي) في المنتدى نفسه ضمن برنامج الندوة للنصف الأول من العام ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م.



د. الأميري

الخنين في إيلاف

■ استضافت قناة المجد الفضائية د. ناصر ابن عبدالرحمن الخنين في برنامجها الأدبي إيلاف، وتحدث د. الخنين عن الأدب الإسلامي ومفهومه ودواعي الدعوة إليه، وأوضح أن الأدب الإسلامي يتسع لجميع الأغراض الشعرية في إطار الكلمة الطيبة التي أصلها القرآن الكريم. وأن الأدب الموافق الذي يكتبه غير المسلم والأدب المحايد هو مما يلتقي مع الأهداف العامة للأدب الإسلامي.



د. الخنين

الحسامي في لسان عربي

■ شارك د. عبدالحميد الحسامي في برنامج (لسان عربي) الذي تبثه الفضائية اليمنية بأربع حلقات، هي: عناصر القصة القرآنية، والرسم القرآني، وتناسب الآيات والسور في القرآن الكريم، والمثل القرآني. يقدم البرنامج الإعلامي عيسى محمد العزب.



د. الحسامي

الفقيه في ليلة القدر

■ شارك الشاعر محمد أحمد فقيه في برنامج ليلة قدر الذي بث من قناة سبأ الفضائية اليمنية، بقصيدة في حب الوطن، وشارك الشاعر فقيه في الملتقى الوطني الثاني للفائزين بجوائز رئيس الجمهورية للشباب وتكريمهم لعام ٢٠٠٨م. وألقى قصيدة الافتتاح بعنوان سدره المجد.



الفقيه

شبلول في الجنادرية

■ شارك الشاعر المصري أحمد فضل شبلول في الأمسية الشعرية التي أقامها المهرجان الوطني للتراث والثقافة لعام ١٤٣٠هـ / ٢٠٠٩م في الرياض، مع عدد من الشعراء العرب المدعوين لهذه المناسبة.



شبلول



من إصدارات مكاتب الرابطة :

- صدر الكتاب التوثيقي لأسبوع الأدب الإسلامي الثالث الذي عقد في السودان (١٥-٢٠ محرم ١٤٢٨هـ، الموافق ٢-٨ / ٢٠٠٧م) بالتعاون بين الرابطة وجامعة أم درمان الإسلامية، ط١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، وتضمن الكتاب البحوث والقصائد التي شاركت في المناسبة.
- صدر العدد ٥٢ من مجلة المشكاة متضمناً ملف العدد عن الأديب المغربي أحمد الشرقاوي إقبال ، وملحق (الفن والعلم والمال) من تأليف ألبرت بيلوت، ترجمة محمد لقاح، وكان الملتقى الدولي الخامس للأدب الإسلامي بعنوان (نحو منهج إسلامي للرواية) سمي بدورة أحمد الشرقاوي إقبال وقدمت بحوث عديدة عنه ضمن فعاليات الملتقى.
- صدر عن المكتب الإقليمي في تركيا العدد ٤٥ من مجلة الأدب الإسلامي التركية ومن أبرز موضوعات العدد:

- شخصيات في ذاكرتي الجانب الأدبي في شخصية الشيخ ماهر عز للدكتور عثمان أوزتورك.

- عبدالحق حامد طرخان للدكتور عبد الله أوزتمير حاجي طاهر أوغلو.

- لقاء مع عبدالحق حامد: حكمت فريدون أس.

- الحب في الشعر العثماني: د. شاكردجله خان.

- الصمت والعطش: د. حسن فهمي أولوس.

بالإضافة إلى مقالات وقصص وقصائد عديدة ، وقدم العدد عرضاً لوقائع مؤتمر الهيئة العامة الثامن الذي عقد في إستانبول صيف ٢٠٠٨م.

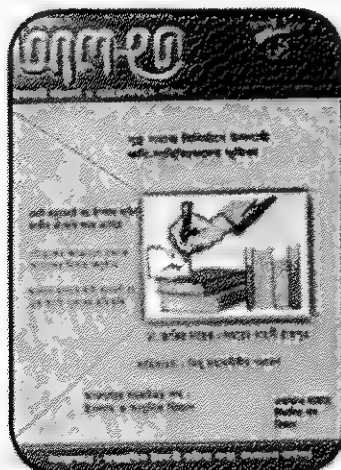
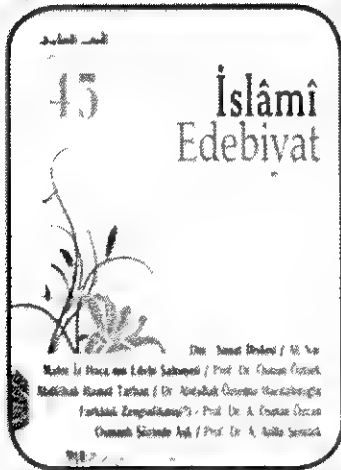
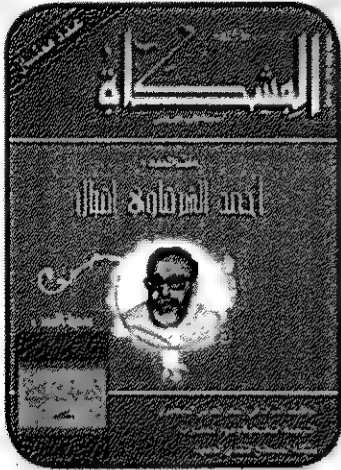
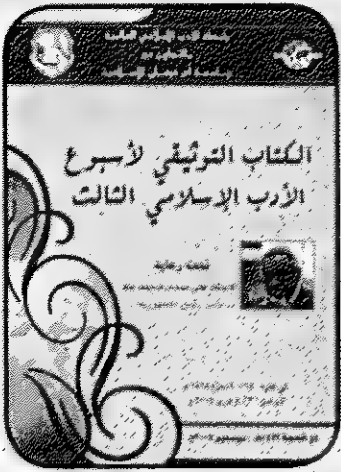
■ صدرت الأعداد ١١٩-١٢٢ من مجلة (الحق) عن المكتب الإقليمي للرابطة في بنغلاديش، وقد تضمنت مجموعة من الموضوعات الأدبية، منها:

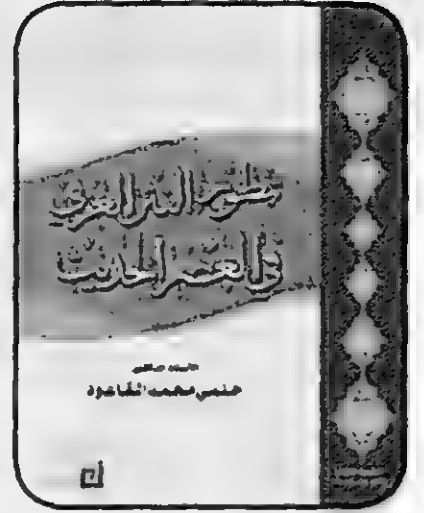
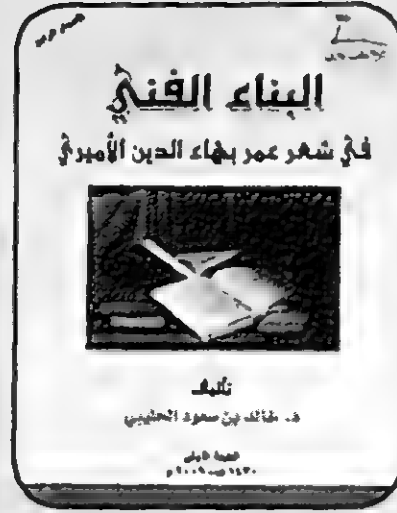
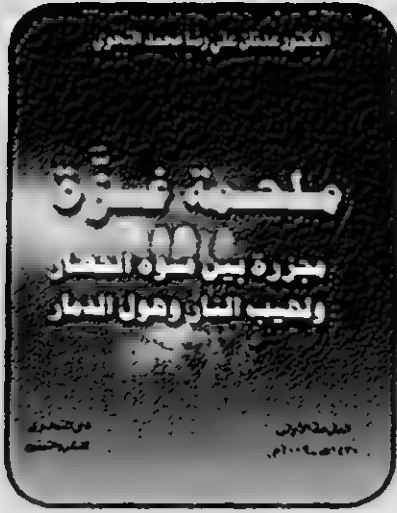
- صفحات من حياتي للأستاذ محمد سلطان ذوق الندوي رئيس التحرير.

- دور الأدباء الإسلاميين في إنشاء المجتمع السعيد لمحمد صادق حسين.

- ومن الإبداعات الأدبية: - رفيق السفر والطائر المغرد، يوم مزقت فيه الراية (قصتان قصيرتان). حلقات من رواية بكاء قلبين حزينين للأديب ديوان عزيز الرحمن. أربع حلقات من رواية عمالقة الشمال لنجيب الكيلاني، ترجمة محمد هارون الرشيد. باقة من القصائد للشعراء عبد الغني خان، إحسان الله، محمد عبد الرحيم، محمد سراج المصطفى، محمد نقيب الدين، محمد إحسان الحبيب، وغيرهم...

■ صدر عن جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة العدد السادس للنشرة غير الدورية (الرباط الأدبي) الذي ضم ملفاً خاصاً عن الشاعر الكبير محمد التهامي بمناسبة فوزه بلقب شاعر العروبة والإسلام في مهرجان عكاظ لعام ٢٠٠٨م. في المملكة العربية السعودية. وتضمن الملف مقالات للدكتور مصطفى الشكعة، ود. عبد المنعم يونس، وصالح عبد التواب، وحواراً مع التهامي أجراه د. عبد الرزاق الغول، وقصيدتي تهنئة لإسماعيل بخيت ومحمود شحاته. هذا وفي العدد مجموعة من الدراسات النقدية والقصائد والقصص وأخبار وأنشطة الجمعية والرابطة.





الأحساء، كتابان من تأليف
معاذ بن عبدالله المبارك،
الدار الوطنية الجديدة،
ط ١، الخبر، السعودية.

■ دواوين شعرية:

- لماذا نحب؟ قصائد في
حب محمد صلى الله عليه
وسلم، فكرة وإشراف
د. محمد الهاشمي
الحامدي، دار المنهاج...،
جدة، السعودية، ط ١،
١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- ملحمة غزوة.. مجزرة بين
قسوة الحصار ولهب
النار، د. عدنان النحوي،
دار النحوي، الرياض، ط ١،
١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

- ديوان الشيخ محمد بن
عبدالله المبارك، جمع
وأعداد محمود محمد
المبارك، دار الفتح
للدراسات والنشر، عمان،
الأردن، ط ١، ١٤٢٩هـ/
٢٠٠٨م.

المحيش الثقافي، الأحساء،
السعودية، ط ١، ١٤٢٨هـ/
٢٠٠٧م.

- البناء الفني في شعر عمر
بهاء الدين الأميري، د.
خالد بن سعود الحليبي،
نادي الأحساء الأدبي،
السعودية، ط ١، ١٤٣٠هـ/
٢٠٠٩م.

- أحاديث أدبية (حوارات)،
سعد عايض العتيبي،
الرياض، ط ١، ١٤٢٩هـ/
٢٠٠٨م.

- كلماتي الأولى.. مفاهيم
تربوية، عبد الإله بكار،
مركز الناقد الثقافي،
دمشق، ط ١، ٢٠٠٩م.

- لغتنا العربية... د. نادي
حسن شحاتة، دار النشر
الدولي، الرياض، ط ١،
١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.

■ تراجم وسير:

- شخصيات رائدة من بلادي،
شخصيات رائدة من

- مدخل إلى السيميائية
السردية والخطابية،
تأليف جوزيف كورتس،
ترجمة د. جمال حضري،
الدار العربية للناشرين،
ط ١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م،
بيروت، لبنان.

- فصول في التأويل ولغة
الترجمة، تأليف عمر
شيخ الشباب، وسمير
الناصر، دار الحصاد
دمشق، سورية.

- فاروق شوشة.. صفحة
مضيئة في تاريخ الشعر
العربي، مجموعة من
الكتاب، الناشر إثنينية
النعيم الثقافية، ومنتدى

إصدارات حديثة ■ دراسات:

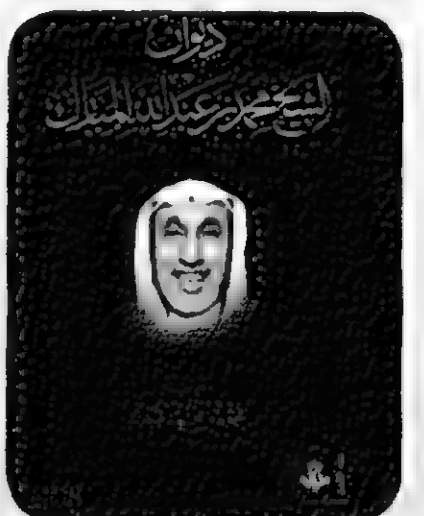
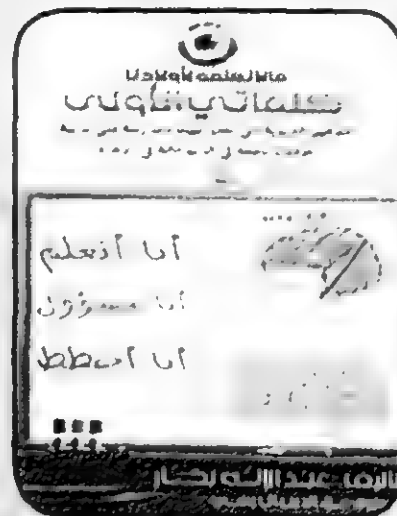
- صدر للدكتور حلمي
القاعود:

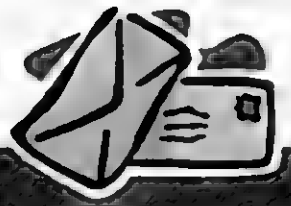
● تطور النثر العربي في
العصر الحديث، دار
النشر الدولي، الرياض،
ط ١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

● وجوه عربية وإسلامية،
دار العلم والإيمان، ط ١،
٢٠٠٩م.

● الورد والهالوك، دسوق،
مصر، ط ٢، ٢٠٠٩م.

- قراءات نقدية في الأدب
التونسي، بلقاسم برهومي،
دار نقوش عربية، تونس.





حين يغدو الشتم حضارة



حين وقع في يدي عدد قديم من مجلتكم وقرأت فيه أعجبت به كثيرا فسارعت لشراء عددها الجديد الذي خصص لنصرة الرسول ﷺ فازداد إعجابي بها وكان من ضمن القصائد التي استهوتني وتملكت مشاعري (حين يغدو

الشم حضارة) للشاعر محمد الحسناوي، لله هوا ووجدت لساني يردد ما دائما حتى صادفتني مشهد أجرى نبع الشعر في جناني وتدفق ينظم على شكل قصيدته غير أن المضمون يختلف فقررت أن أرسلها إليكم فإن كانت أهلا للنشر فأرجو نشرها وقد عنونتها (الحمى)، ومنها :

في محيط النفس الام وضيق	وضجيج وشقاق كالحرير
ونفاق موغل في خبثه	يُشد اللب ويكسود البريق
صخب يهدر في أسماعنا	شباذ أعماقنا منه تضيق
وإذا أرواحنا تسالنا	من ترى يطربه للحن الرقيق
كلنا يعنته لكننا	دونه الضوضاء سد ومعيق

صادق مهدي الطيب - اليمن

عتاب محب

أعبر لكم عن شكري وتقديري لما تقومون به من خدمة الأدب الإسلامي في أجمل صورته فهو غذاء للروح والقلب والعقل بما تضمه المجلة من موضوعات متنوعة. أيدكم الله ووفقكم.

أعتب على المجلة لأنني أرسلت لها أعمالا كثيرة ووصلني الرد بإجازتها للنشر.. هل تصدق يا سيدي منذ سنة ١٤١٩هـ يجاز لي العمل تلو العمل دون أي نشر ولا أدري لماذا؟ هل إذا كانت المجلة فصلية وتُصدر أيضا أعدادا خاصة هل يصبح ذلك مبررا لتأخر النشر طوال هذه السنوات... أرجو التلطف بالنظر إلى أعمالي المجازة ونشرها لأن في ذلك تشجيعا لي على الكتابة..

وإني وإن صدت لمثن وصادق

عليها بما كانت إلينا أرسلت وأضحت بأعلى شاق من فؤادنا فلا القلب يسلاها ولا العين ملت فيا عجبا للقلب كيف اعترافه وللنفس لما وطنت كيف ذلت.. خلف محمد كمال - مصر

أهنتكم وأبارك لكم

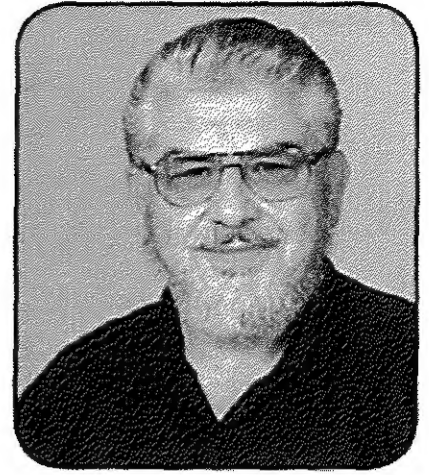
فتهنئتي ومباركتي للرابطة بنجاح آخر مؤتمراتها الرصينة، والذي انعقد في القاهرة عن أحد أبرز مفكريها د. عبدالعزيز حمودة - يرحمه الله - والذي حظي بمشاركة حيوية من كوادر علمية نحسبهم - ولا نزكي على الله أحدا - من خيرة أبناء الأمة الذين ينهمهم هم الأمة، ويعانون من معاناتها. فلکم الشكر والتقدير على الوفاء للرجل. د. كمال خليفة - مكة المكرمة



د. عبدالعزيز حمودة



يا فرحي أنا متقاعد



محمد سعيد المولوي - سورية

كانت الموافقة على إحالتي على التقاعد إحدى الأمنيات ، إذ لن يكون من الواجب عليّ أن أستيقظ صباحا باكرا وأرتدي ملابس بسرعة وأخرج إلى المدرسة . ولن يكون عليّ أن أتعامل مع عقليات مختلفة ، وسأخلص من الوقوف ست ساعات أمام لوحة الصف أشرح وأفصل وأبين.

حين أبلغت بخبر إحالتي على التقاعد كدت أطيّر من فرحي، فهأنذا اليوم كالعصفور الذي كان في القفص وأفلت منه، وما كان فرحي لأنني لم أكن أحب عملي أو كنت متضايقا منه، لا ، ليس ذلك، وأنا صادق فيما أقول، ولكن إصابتي بخثرة دموية في ساقِي جعلت الوقوف عليّ صعبا ، وما كان للمدرس أن يلقي دروسه على طلابه وهو جالس ، إذا لنام الطلاب من غير أن يشعروا. لقد نمت في نفسي الرغبة في ولوج ساحة التقاعد، فإن الحياة فيها ستكون أفضل من سابقتها كما اعتقدت.

أمضيت أمسية انفصالي عن العمل وأنا أحدث أهلي عن عملي وما كنت ألقى

فيه من لذة وسعادة مبينا لهم أن ما سيأتي من الأيام سيكون أكثر لذة وأغنى سعادة.

أويت إلى فراشي متأخرا وحين قمت أصلي الفجر نسيت تماما أنني محال إلى التقاعد فرصدت الساعة على السادسة والنصف صباحا، وحين قرع جرسها قمت ملهوفاً مسرعاً خشية أن أكون قد تأخرت في الاستيقاظ وأسهرت إلى ملابسي فلبستها ورجلت شعري، ولم أشعر أن زوجتي قد أيقظها رنين الساعة وأنها كانت تراقب حركاتي، حتى إذا انتهيت وأردت الخروج من الدار، صاحت بي: إلى أين إن شاء الله، وما هذا الاستيقاظ المبكر ، ولمن ستروح؟! قل لي ولا تتكتم، ها أنذا أمسكتك باليد..

دهشت من كلامها وتعجبت وصحت بها محنقا: وإلى أين سأذهب؟! أنا ذاهب إلى المدرسة لأداء عملي.

وضحكت ضحكة صفراء وقالت وصوتها كله تحد واستفزاز: أي عمل هذا يا أستاذ؟ هل نسيت أنك قد أحلت على التقاعد وأنه لا عمل عندك!! اعترف أنك ذاهب إليها، إن الشك لا يزال يحوك في صدري منذ اليوم الذي حدثني أنه قد نقل إلى مدرستكم مجموعة من المدرسات، وأثيت على إحداهن بأنها جميلة وأنيقة وهادئة ومتحدثة لبقة، ومنذ أن تغير وقت خروجك صباحا إلى المدرسة، فلا ريب أن بينكما علاقة تدفعك إلى الذهاب مبكرا فتتم بها، اعترف وأرحني بدلا من أن تتركني أتقلب على نار الشك.

طار صوابي حين سمعت كلاهما، وقلت: ماذا تقولين يا امرأة؟ أي شك

وأية أوهام وأية زوجة ثانية، وما تغير المواعيد ، والذهاب إلى أخرى، هل كنت تحلمين؟!

أنا ما عرفت امرأة سواك ولا اتخذت غيرك زوجة، وما أحببت غيرك فتاة ، ثم هل تغير وقت دروسي في المدرسة وجعلها صباحا يجعلني بالضرورة متزوجا أخرى وأناي أسعى إليها كل صباح..؟ وصاحت بعصبية: نعم نعم، مثل وتظاهر واستعمل حلوالكلام وابق على خديعتي، فما معنى أن تخرج صباحا باكرا وليس لك عمل..؟ ولم أجد حلا لهذه المشكلة سوى أن أحضر المصحف وكأكبر المجرمين أضع يدي وأقسم لها بالله: إنني نسيت أنه لا دوام لي ولا عمل، وأنه لا يوجد في حياتي امرأة سواها.. وقلت: اطمئني لن أخرج من البيت إلا إذا أذنت لي، وقومي فهيئي لي الفطور.

أكلنا صامتين، والدمع في عينيها، والغضب في وجهي، وحين انتهينا قلت: هل تسمحين لي أن أذهب إلى دائرة التأمينات لأنهي معاملة استخراج الراتب التقاعدي؟.

كانت الدائرة بناء من عدة طوابق وعشرات الغرف وكان عليّ أن أخرج من غرفة لأدخل أخرى ، واستغرق الأمر قرابة ساعتين. وحين دفع الموظف لي قرار المرتب، كنت أظن أنه سيكون قريبا من مرتبي الأصلي، حين كنت أعمل، وإذا هو لا يكاد يبلغ مع جميع التعويضات الثلث، فصدمت وقلت للموظف: ما هذا يا أخي؟! فنظر إلي مبتسما ساخرا وقال: ألا يسمونك متقاعدا.. افهمها بنفسك ■



د. عبد الباسط بدر

مناهج دراسة الآداب الأجنبية

الدراسات العليا عنه، ولا تخلو قاعات تلك الجامعة في كل سنة من دراسة معمقة لأحد أعماله.

والآن أقف لتساءل: ماذا عن مناهجنا في دراسة الآداب الأجنبية؟ وماذا عن مناهجنا في دراسة الأدب المقارن؟ لماذا نقتصر أو نكاد على الآداب الأوربية الحديثة والقديمة؟ وننسى أو نكاد آداباً شرقية غنية بعطاءات مبدعة؟

ثم.. إذا كانت وجوه الالتقاء دافعا من دوافع الاهتمام بالآداب الأجنبية فأى أدب تلتقي به آدابنا أكثر؟ الآداب الغربية التي نبتت في ظل مفهومات عقدية وحضارية بعيدة كل البعد عنا؟ أم الآداب الشرقية التي نبتت في ظل مفهومات عقدية وحضارية تجمعنا وتوحدنا؟

أليس من المدهش ألا يعرف أبناءنا شيئا عن الكنوز الأدبية الموجودة في الشعوب الإسلامية القديمة والمعاصرة، ويعرفوا الكثير من الأعمال الأدبية الجيدة والرديئة في الآداب الغربية؟ وكم دهشت وأنا أستمع إلى الأديب العالم أبي الحسن الندوي - رحمه الله - يتحدث عن الأدب في الأردية والفارسية القريبة منا، ويذكر ملاحم يفخر بها المسلم كملحمة صمصام الإسلام للسيد عبدالرزاق الحسني التي تشمل على خمسة وعشرين ألف بيت في لغة الأردو، تجسد الحياة الإسلامية في عصور الفتوحات، وكمزدوجة مسدس حالي للشاعر أطفاف حسين التي تعقد مقارنات مؤثرة بين الماضي والحاضر، وتستنتج من الواقع المرير كل حوافز النهضة والغيرة، وكشاهنامة الإسلام للشاعر حفيظ الجاليد هري التي تلهب العواطف الإسلامية..

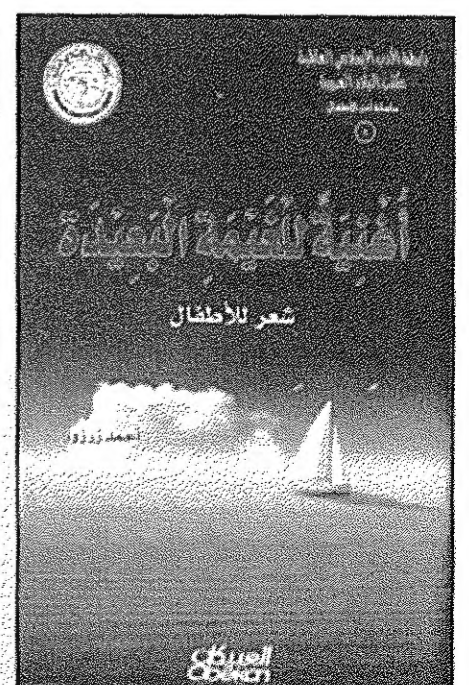
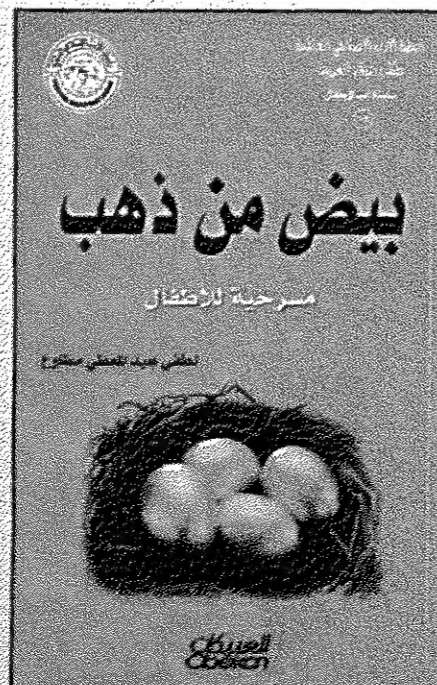
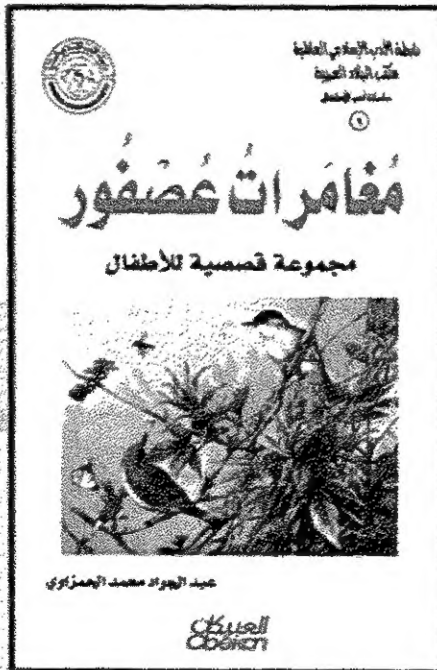
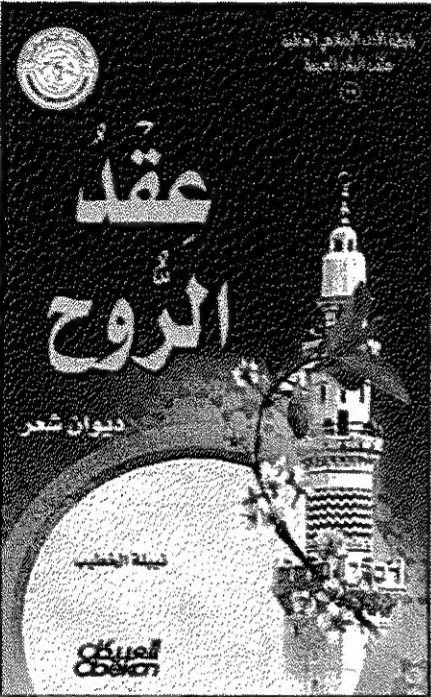
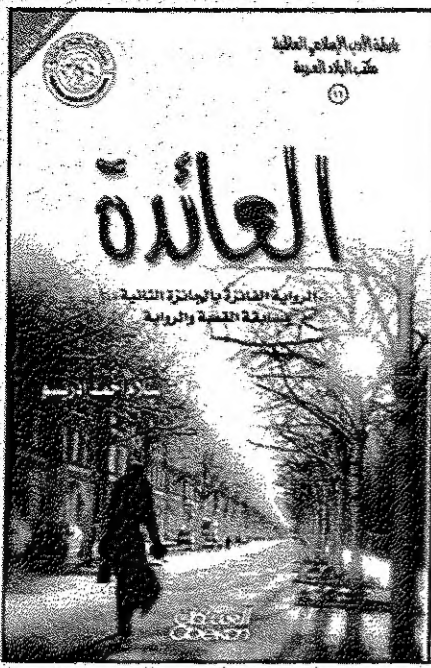
ثم الإنتاج المبدع لعدد من الأدباء المعاصرين أمثال أكبر حسين وظفر علي خان ومحمد إقبال الذي بلغت شهرته الآفاق. وإنني أتمنى على الدارسين ومناهج الدراسة أن تلتفت إلى هذه الكنوز التي نجد فيها جوانب من مشاعرنا وبعضاً من شخصيتنا ونجد فيها امتدادنا الإنساني الحقيقي ■

يؤكد واضعو المناهج الدراسية في الجامعات والمدارس على أهمية الاتصال بآداب الأمم الأخرى لتوسيع آفاق الأجيال وتنمية أشكال من الصلات الإنسانية خارج أحداث الحروب والتجارة، ويقفون طويلاً على نقاط التشابه بين أدب أمتهم وأدب أمة أخرى. وقد نبت - نتيجة لدراسات تاريخية ممتدة - لون جديد من الأدب سمي بالأدب المقارن، وهمه الأول إظهار الصلات والروابط بين الآداب، وتوظيفها فيما هو خير للإنسانية.

وقد أخذت مناهج الدراسة في البلاد العربية كافة بقسط من هذا الجانب فغنيت بالآداب الأجنبية، واهتمت بالأدب المقارن، وأدخلته إلى برامج الدراسة الجامعية رغم أنه لم يتعرب بعد. وهذه ظواهر حضارية نرجو أن تزيد إيجابياتها على سلبياتها. غير أن اللافت للنظر هو ضيق مفهوم الآداب الأجنبية في مناهجنا، واقتصاره على الآداب الأوربية وبعده عن الآداب الشرقية سواء في عصور الأدب السابقة أو في العصر الحديث، فمعظم مناهج الدراسة تهتم بالأدب الإنجليزي أو الفرنسي أو الألماني، وطالبنا الجامعي المثقف يعرف دقائق كثيرة من شكسبير وموليير ووردزورت ولامرت، ولا يعرف إلا نتفا قليلة عن الرومي وطاغور وإقبال ومحمد عاكف. وإذا كانت الآداب الغربية قد أحرزت تقدماً فنياً في العصر الحديث يغري بالإقبال عليها فإنها - كما يقر أبناءها - لا تلحق بالآداب الشرقية في القرون الماضية.

وقد اهتمت مراكز دراسات الآداب الشرقية في الجامعات الأوربية بهذه الآداب، وترجمت بعضها إلى لغاتها وكتب عنها مؤلفات كثيرة، وكان دافعها الأول: التعرف على إنتاج تلك الأمم والإمساك بمفاتيحها وطرق التأثير فيها. ودافعها الثانوي توسيع الثقافة وإثبات الذات الحضارية المشبعة بالخبرة.

ففي مركز الدراسات الشرقية بجامعة أوكسفورد - مثلاً - مكتبة خاصة بالشاعر الهندي المسلم محمد إقبال، فيها دواوينه بالأردية والفارسية وترجماتها إلى الإنجليزية، وفيها عشرات الدراسات التي كتبها المستشرقون وطلابهم في أقسام



عن رابطة الأدب الإسلامي العالمية :

- العائدة - رواية - طبعة ثالثة
- عقد الروح - ديوان شعر
- أغنية للغيمة البعيدة - ديوان شعر
- مغامرات عصفور - مجموعة قصصية
- شيماء - مجموعة قصصية
- مدينة الرحمة - مسرحية
- بيض من ذهب - مسرحية
- سجين الهاء والواو - مسرحية

تطلب من:

- مكاتب الرابطة في العالم..
- مكتبة العبيكان وفروعها في السعودية



علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية

تعد رابطة الأدب الإسلامي العالمية بالتعاون مع جمعية الأدب الإسلامي بالقاهرة ندوة عالمية بعنوان: (علي أحمد باكثير ومكانته الأدبية) وذلك في المدة من: ٢٠ - ٢٢ شعبان ١٤٣٠هـ الموافق ١١-١٣ آب (أغسطس) ٢٠٠٩م، وتتضمن الندوة المحاور الآتية:

المحور الأول: حياة باكثير وأثرها في أدبه.

المحور الثاني: باكثير كاتباً مسرحياً:

أ - آفاق مسرح باكثير:

- **المسرح السياسي:** فلسطين واليهود • مصر وقضاياها الوطنية • قضايا العالم العربي والإسلامي.
- **المسرح الاجتماعي:** تنوع القضايا الاجتماعية (الأخلاق - العلاقات الأسرية - قضايا أخرى)
- **المسرح الإنساني:** القضاء والقدر • الخير والشر • انتصار الفطرة.

ب - ملامح عامة في مسرح باكثير:

- البناء المسرحي ■ استلهام التاريخ القديم والأساطير ■ استلهام التراث الإسلامي ■ الإسقاط السياسي ■ لغة المسرح ■ الريادة والتجديد في المسرح ■ أثر باكثير في نهضة الحركة المسرحية في مصر ■ موازنة بين مسرح باكثير ومسرح توفيق الحكيم.

المحور الثالث: باكثير كاتباً روائياً:

أ - آفاق الرواية: ■ الروايات التاريخية ■ الموضوعات المعاصرة.

- **ب - ملامح عامة في روايات باكثير:** ■ رائد التصور الإسلامي في الرواية التاريخية ■ التوظيف الفني والفكري ■ الإسقاط السياسي والرؤية المستقبلية.

المحور الرابع: باكثير شاعراً:

أ - آفاق الشعر: ■ القضايا الوطنية والإسلامية ■ شخصيات تاريخية ■ رجالات العصر ■ أناشيد باكثير.

- **ب - ملامح عامة في شعر باكثير:** ■ ريادة باكثير للشعر الحر ■ أسلوبه بين التراث والمعاصرة.

القواعد المنظمة للندوة:

أولاً: يرسل البحث بالبريد الإلكتروني: info@adabislami.org أو بالبريد المسجل ص.ب ٥٥٤٤٦ - الرياض ١١٥٣٤.

ثانياً: يتم تقديم البحث فيما لا يزيد على ٢٥ صفحة قبل أول حزيران (يونيو) ٢٠٠٩م مطبوعاً على الحاسب الآلي.

ثالثاً: سيتم إبلاغ أصحاب البحوث المختارة بعد تحكيمها بمكان انعقاد الملتقى بالقاهرة والبرنامج التنفيذي.

رابعاً: تتحمل رابطة الأدب الإسلامي العالمية نفقات السفر والإقامة لأصحاب البحوث المقبولة فقط.

مزيد من التفاصيل في موقع الرابطة: www.adabislami.org